Shakespeares Hamlet in seinen beziehungen zur ...

Alois Wurm

Frankfurter Zeitgemässe Broschüren.

Begründet von

Paul Haffner, Johannes Janssen

und E. Th. Thissen.

Preis pro Band (12 Hefte) Mk. 4,—, mit Porto Mk. 4,60, Einzelpreis pro Heft 50 Pfg.

Band XXVII.	15. Juli 1908.	Heft 10.

Shakespeares Hamlet

in seinen Beziehungen zur christlich-mittelalterlichen und neuzeitlichen Kultur.

Von

Dr. Alois Wurm.

Hamm i. W.

Markt 15.

Druck und Verlag von Breer & Thiemann.

1908.

Redaktionsschluß am 30. Juni. ✢ Ausgabe des Heftes am 15. Ju[illegible]

Shakespeare's Hamlet

in seinen Beziehungen zur christlich-mittelalterlichen und neuzeitlichen Kultur.

Von

Dr. Alois Wurm.

Einleitung.

Es ist in unserer Zeit des öfteren passiert, daß die Fachmänner von den Laien geschulmeistert wurden. Auch in Hamletfragen geschah dies nicht selten. Der Zustand ist kein begrüßenswerter. Es geht nicht an, Männer von Geist und Geschmack, wie sie sich zweifellos unter den Fachmännern finden, als in kleinlichem Kram erstarrte Alexandriner zu behandeln. Es ist keine Frage, daß auch der Fachmann von einem Laien lernen kann. Vielleicht bietet auch diese Schrift einige Anregung für den ersteren. Aber noch viel sicherer ist, daß der Laie sich zunächst vom Fachmann über den Gegenstand orientieren lassen muß. Er braucht deshalb nicht auf sein Urteil zu verzichten, sofern er sonst gelernt hat, auf ähnlichen Gebieten wissenschaftlich zu arbeiten. Aber er muß auch mit Dank anerkennen, was er den Fachmännern verdankt. Wir tun dies von Herzen gerne. Es ist in unserem Fall besonders der Stand der literargeschichtlichen Fragen in engerem Sinn, über die wir uns in der Fachliteratur — wir nennen als hervorragende Repräsentanten Prof. J. Schick, den begeisterten Anreger und, wie wir hoffen dürfen, Schöpfer des Corpus Hamleticum und den berühmten Shakespeareforscher Edw. Dowden — Aufschluß zu holen hatten.

Natürlich ist die Frage über die Entstehungszeit des „Hamlet" auch für unseren Zweck nicht völlig gleichgültig. Sie ist glücklicherweise ziemlich präzis zu lösen. „Hamlet" ist nämlich 1602 bereits in das Buchhändlerregister eingetragen. 1603 erschien die Raubausgabe der ersten Quarto, an die sich eine uns hier weniger interessierende

Streitfrage knüpft. 1604 erschien die zweite Quarto, deren Text von dem der 1. Folio fast gar nicht mehr differiert. Der „Hamlet" wird also zwischen 1601 und 1604 entstanden sein.

Wichtig ist die Frage nach der literarischen Vorlage des „Hamlet". Daß eine solche, der sogenannte „Ur-Hamlet", existierte, ist unbedingt sicher. Wer dessen Verfasser ist, kann nicht bestimmt ausgemacht werden. Schick glaubt ihn mit „fast apodiktischer Sicherheit" mit dem Verfasser der „**Spanish Tragedy**", Thomas Kyd (1558—94) identifizieren zu dürfen. Allein die Gegengründe sind immerhin nicht zu verachten. Uns berührt übrigens diese Spezialfrage wenig. Mehr dagegen, was Shakespeare diesem Ur-Hamlet entnommen hat. Authentisch wissen wir darüber nur eines. Der Satiriker Lodge spielt nämlich in „**Wit's Miserie and the World's Madnesse**" (1596) auf den Geist in Hamlet an, der so kläglich wie ein Austernweib gerufen habe: „**Hamlet, revenge**" (Hamlet, räche mich!). Also ist die Geistszene im ersten Akt bereits irgendwie im Ur-Hamlet vorgebildet gewesen. In der Tat dürfte Shakespeare einen Teil dieser Geistszenen, nämlich die Schwurszene, ziemlich getreu daraus übernommen haben. Nicht nur wegen des eingestreuten lateinischen Brockens („**Hic et ubique**") — man liebte das besonders in den 80er Jahren — sondern vor allem, weil diese Szene etwas Unwürdig-Skuriles hat und der großen, edlen Auffassung des Geistes in den anderen Szenen widerspricht. Aus letzterer heraus konnte Shakespeare Hamlet unbedingt nicht sagen lassen: „Brav, alter Maulwurf, wühlst so hurtig fort?" Schick stimmt uns hier nicht ganz bei. Mit Entschiedenheit nimmt er aber an, daß Hamlet schon in der Vorlage tragisch endete, und zwar durch Zweikampf und Gift, wie bei Shakespeare. Darin wird er auch recht behalten. Die Szene ist ganz im Geiste des Blut und Greuel liebenden Schauspiels der 80er Jahre („Seneca-Drama"). Ebenso dürfte das alte Motiv des „Uriasbriefes" schon in der Vorlage verwertet gewesen sein. Sicher dürfen auch als übernommen gelten das Motiv des verstellten Wahnsinns und des Schauspiels im Schauspiel zur Entlarvung des Verbrechers. Man braucht also keine Erklärungsgründe für all das zu suchen. Insbesondere gilt das für Hamlets Ende.

Von den uns hier interessierenden Auffassungen des Hamlet ist die geistvollste die H. A. Werners. Darnach ist der innere Zweck der Tragödie die Darstellung eines in der Geschichte der Völker periodisch wiederkehrenden Phänomens, des Phänomens der Revolution. Eine in ihrem Innersten verderbte Gesellschaft geht notwendig zu grunde und zieht in den Strudel ihres Verderbens auch die edelste, vornehmste Natur, wie die Hamlets ist, hinein; darnach kommt eine neue gesunde, jugendstarke Zeit herauf, die in dem jungen Helden Fortinbras verkörpert ist. Allein die geistreiche Konzeption hält vor dem tatsächlichen Befund des „Hamlet" nicht stand. Die Gesellschaft ist allerdings, wie wir sehen werden, verderbt. Aber daß der Untergang dieser Gesellschaft durch den Untergang des Königshauses symbolisiert

werden soll, dafür ist bei Shakespeare kein Anhalt zu finden. Wie wir sehen werden, ist vielmehr die Gesamtstimmung im Hamlet die einer freilich tiefgreifenden Predigt zur Umkehr, zur Besserung, zur Reform. Und die Normen dazu werden von Hamlet gegeben, nicht von Fortinbras. Dieser verkörpert das von Shakespeare geliebte Heldenideal, in dem der Geist des britischen Mittelalters mit Elementen der Renaissance verschmolzen ist. Aber dies Ideal war für Shakespeare zu Anfang des neuen Jahrhunderts keineswegs das höchste. Er kennt vielmehr ein anderes neues, unvergleichlich tieferes und innerlich größeres Ideal, das in Hamlet verkörpert ist. Wenn Hamlet zugrunde geht, so erscheint das angesichts der von vornherein tragisch angelegten Fabel des Stückes bei der literarischen Auffassung der Zeit, namentlich aber im Hinblick auf den wohl zweifellos tragischen Ausgang in seiner Vorlage voll erklärt. Wir müssen also diese Theorie ablehnen.

Mit dieser berührt sich in etwa die Auffassung Rich. von Kraliks, die er in folgender Weise ausspricht: „Der Hamlet der Heldensage beherrscht kraft seines ungebrochenen Willens durchaus die Situation. Shakespeare dagegen wollte eben zeigen, wie jener edle Heldengeist der alten Sage notwendig an seiner Aufgabe hätte zugrunde gehen müssen, wenn sein Intellekt und sein Wille durch den kritischen und skeptischen Geist des 16. Jahrhunderts angesteckt gewesen wäre." Warum wir diese Meinung nicht zur unseren machen können, wird das Folgende deutlich zeigen.

I.

Die christlichen Grundlagen des „Hamlet".

Untersuchen wir den „Hamlet" auf die Weltanschauungsgrundlagen, so ergibt sich zweifellos ein beträchtlicher Bestand an alten Elementen, die der christlich-mittelalterlichen Auffassung einerseits und andererseits dem Renaissancebereiche angehören. Über beide hinaus weisen die zahlreichen Keimkräfte der neuen, der modernen Zeit. Wir beschäftigen uns zunächst mit den alten Elementen.

Läßt man das Drama als Ganzes nach seinem geistigen Gehalt auf sich wirken, so ist das Eine sofort klar: für diesen Dichter ist die Lösung der dunklen Welt- und Lebensrätsel nur denkbar unter der Annahme einer erdüberlegenen übernatürlichen Welt. In dieser erst ist Erlösung von der „herben Welt", ist „Seligkeit" (V. 2)*) zu finden. Da erst waltet unbestechliche Gerechtigkeit:

„In den verderbten Strömen dieser Welt
Kann die vergold'te Hand der Missetat

*) Wir zitieren nach der Schlegel-Tieckschen Übersetzung, deren relative Vortrefflichkeit wir gerade im Hamlet wieder empfunden haben. Die römische Ziffer bedeutet den Aufzug, die arabische den Auftritt.

Das Recht wegstoßen, und ein schnöder Beutel
Erkauft oft das Gesetz. Nicht so dort oben!
Da gilt kein Kunstgriff, da erscheint die Handlung
In ihrer wahren Art, und wir sind selbst
Genötigt, unsern Fehlern in die Zähne
Ein Zeugnis abzulegen." (III 3)

Dort erst kommt die Vergeltung. Da Hamlets Vater in seiner „Sünden Blüte hingerafft" und, „die Rechnung nicht geschlossen, ins Gericht" gesandt wurde, hat er „die Verbrechen seiner Zeitlichkeit hinwegzuläutern" (I 5). Dem Dichter steht sonach auch fest, daß der Seelenzustand, in dem der Mensch vom Tode betroffen wird, für sein Schicksal im Jenseits entscheidend ist. Wie wir eben sahen, hat Hamlets Vater, eine im ganzen sehr edle Gestalt, aber mit Schuld beladen ins Jenseits gestoßen, die Sünden seiner Zeitlichkeit noch abzubüßen. (Die Schlegel'sche Übersetzung „gebannt in ew'ge Feuerglut" ist natürlich unsinnig und im Englischen ohne Anhaltspunkt.) Tötet Hamlet den Mörder seines Vaters nicht im Zustand der Reue, sondern „wann er berauscht ist, schlafend, in der Wut, in seines Betts blutschänderischen Freuden, beim Doppeln, Fluchen oder anderm Tun, das keine Spur des Heiles an sich hat," dann weiß er, daß seine Seele in die Hölle fährt (III 3). Es ist durchaus verfehlt, an dieser Stelle anzunehmen, Hamlet spiegle sich nur etwas vor, woran er selbst nicht glaube, um sich in diesem Moment der Pflicht der Rache zu entschlagen. Denn Shakespeare verwendet gerade dieses Motiv in der überzeugtesten Weise auch sonst. So besonders im „Othello". Hier sagt der Mohr zu seiner Gemahlin, bevor er sie ermordet: „Kannst du dich einer Sünde noch erinnern, nicht ausgesöhnt dem Himmel und der Gnade, so flehe jetzt alsbald. . . Nicht möcht' ich deinen Geist in Sünden töten, nein Gott verhüt's! nicht deine Seele töten."

Es ist selbstverständlich, daß dann auch die Unsterblichkeit der Seele zu den Grundpfeilern der im „Hamlet" niedergelegten Weltanschauung gehört. „Und meine Seele —," sagt Hamlet ausdrücklich, „kann es der was tun, die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst" (nämlich der Geist — I 4). Eine ganz andere Frage als die über das Fortleben der Seele im Jenseits, ist die über die Tatsächlichkeit von Erscheinungen Verstorbener. Ob Shakespeare die letztere so entschieden bejahte, wie die erstere, darf zweifelhaft erscheinen. Zwar behauptet sich der Geist im Drama als wirklich. Aber er muß sich gleichwohl verschiedene Anzweifelungen gefallen lassen. Hamlet selber, der mit ihm gesprochen hat, wird wieder schwankend: „Der Geist, den ich gesehen, kann ein Teufel sein; der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden in lockende Gestalt; ja und vielleicht, bei meiner Schwachheit und Melancholie, da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern, täuscht er mich zum Verderben: ich will Grund, der sichrer ist" (II 2). Diese Möglichkeit der Erklärung hält sich indessen noch z. T. innerhalb des gewöhnlichen mittelalterlichen Gedankenkreises. Doch ist bereits mit dem Hinweis auf Hamlets besondere seelische Verfassung eine andere

angedeutet, die der modern rationalistischen sehr nahe kommt. Sie kommt noch deutlicher in der Bemerkung der Königin zum Ausdruck, da Hamlet in ihrer Gegenwart den Geist wieder sieht: „Dies ist bloß eures Hirnes Ausgeburt; in dieser wesenlosen Schöpfung ist Verzückung sehr geübt" (III 4). Nimmt man noch hinzu, wie Shakespeare in Richard III die Geister beinahe als Objektivierung von Richards angstvollen Träumen darstellt, so wird man kaum zu dem Schluß kommen, der Dichter habe noch mit absoluter Festigkeit an die Erscheinungen abgestorbener Seelen geglaubt. Wir werden wohl mit der Annahme der Wahrheit am nächsten kommen, daß Shakespeare dieser Frage gegenüber in dem Zustand einer gewissen Unentschiedenheit sich befand. Daß er seine Geister gleichwohl als völlig wirklich einführt, beruht auf der dramatischen Tradition und wohl auch der Rücksicht auf das Publikum. Poetische Vorliebe mag gleichfalls mitspielen, wie dies zweifellos bei Einführung der verschiedenen Elemente aus Volkssage, Aberglaube und Legende der Fall ist, an die der Dichter doch sicherlich nicht geglaubt hat, obwohl er seinen Zweifel daran nicht bekundet.

Die Gedanken vom Jenseits, vom Gericht, von der Vergeltung, von der Unsterblichkeit der Seele gehören also zweifellos zu den geistigen Grundlagen unseres Dramas. Damit ist der Glaube an Gott als den unbestechlich gerechten Richter ausgesprochen. Dieser ewige Gott gibt seine Gebote, die zu befolgen sind, auch wenn der Mensch in momentaner Gedrücktheit nicht einsieht, warum sie gegeben sind. „Hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord!" — stöhnt Hamlet (I 2). Dieses Beispiel ist markant. Denn gerade in der Selbstmordfrage zeigte sich der Einfluß der Renaissance in der Literatur der elisabethanischen Zeit in sehr hervorstechender Weise. Der Typus des „alten Römers", der mit kalter stolzer Hand seinem Leben ein Ende macht, wenn seine Ehre oder sonst ein edles Motiv dies erfordert, spielt in der Literatur der Zeit eine hervorragende Rolle. Bei Shakespeare tritt er schon im ersten Trauerspiel, im Titus Andronikus auf. Auch im „Hamlet" wirkt er noch nach. Da Hamlet stirbt, will sein Freund Horatio sich gleichfalls den Tod geben. „Ich bin ein alter Römer, nicht ein Däne," ruft er dabei. Dieser Renaissance-Auffassung gegenüber steht die christliche, die den Selbstmord verbietet. Shakespeare bringt sie im „Hamlet" zu ihrem Recht. Man hat behauptet, daß das Gegenteil der Fall sei. Man hat es hingestellt, als ob gerade bei Hamlets berühmtem Monolog (III 1) kein Gedanke daran sein könne, daß der Dichter im Ernst den Selbstmord für unerlaubt halte. In Wirklichkeit ist das von Hamlet erörterte Motiv, das die Menschen vom Selbstmord zurückhält, die Rücksicht auf die Strafe im Jenseits. Wenn nach dem Tode alles aus ist, meint Hamlet, dann freilich ist der Selbstmord als Erlösung zu erachten. Gibt es aber ein Jenseits, dann ist die Furcht vor einem schlimmeren Zustand nach dem Tode da. Mit dem Jenseits kann nun für Hamlet gar nichts anderes gegeben sein als das, was wir

als die Auffassung der Zeit und Shakespeares selbst kennen. Dann allerdings hat derjenige, der sich gegen des „Ewigen Gebot" das Leben nimmt, kein besseres Los, sondern Strafe für seine Sünde zu erwarten. Bezeichnend für die christliche Auffassung Shakespeares in diesem Punkt ist in hohem Grade die Szene in dem bald nach dem „Hamlet" entstandenen „König Lear", in der sich der geblendete Gloster das Leben nehmen will. Edgar „spielt mit dem Verzweifelnden, *um ihn zu heilen.*" Er macht dem Blinden vor, er stehe auf einer Felsenkuppe und läßt ihn sich hinunterstürzen. Natürlich passiert dem alten Mann dabei nichts. Edgar fordert ihn auf, den Göttern für die Rettung aus dem Sturz, wozu ihn der *Teufel* geleitet habe, zu danken. Gloster selber wird nun anderen Sinnes: „Ja, das erkenn' ich jetzt. Ich will hinfort mein Elend tragen, bis es ruft von selbst: genug, genug, und stirb!" Es ist kein Zweifel, daß Shakespeare sich in diese christliche Auffassung innerlich hineingefunden hat. Freilich vermag diese nicht, die Renaissanceanschauung völlig zu verdrängen. Der Zug von Größe, der in ihr liegt, hatte es dem Menschen der Renaissance angetan. Shakespeare kam es hier, wie in vielen anderen Fällen, nicht darauf an, einen glatten Ausgleich in sich herzustellen. Dazu kamen seine Vorlagen, von denen er sich nicht wenig beeinflussen ließ. Ist so in diesem Fall seine Empfindung geteilt, so kann es doch nicht angezweifelt werden, daß er die christliche Auffassung prinzipiell und, wie wir sehen werden, nicht bloß autoritativ anerkannte. Auf jeden Fall ist Shakespeares Gesamtauffassung die, daß Gott mit seinen Geboten der Beherrscher des ethischen Bereiches ist, daß er seine Gesetze der Menschheit gegeben hat, und daß diese verpflichtet ist, sie zu befolgen. Des Königs Brudermord „stinkt zum Himmel" (III 3) und der Ehebruch der Königin macht „des Himmels Antlitz erglühen" (III 4). Man wird ja wohl zugeben, daß der Begriff der *Natur* in der eigentümlichen Fassung der Renaissance der alten Gottesauffassung einige Konkurrenz macht, insofern eine doch ziemlich selbständige Macht neben der Gottes eingeführt wird. Daß beide bewußt in Gegensatz zu einander gebracht würden, daran ist selbstverständlich nicht entfernt zu denken. Sicherlich bleibt aber die dominierende Stellung des alten Gottesbegriffes nach der ethischen Seite hin unerschüttert.

Im Grunde auch nach der providentiellen Seite. Die Weltleitung liegt in Gottes Hand. „Der Himmel wird es lenken" (I 4) heißt es in Lagen, in denen der Mensch in Verwirrung gerät. Die Mutter möge Hamlet „dem Himmel und den Dornen, die im Busen ihr steckend wohnen," überlassen (I 5). Hamlet hat statt des Königs (es sollte nicht geleugnet werden, daß der Stich diesem vermeint war) den unschuldigen Polonius getötet. Er sieht darin eine Fügung des Himmels: „Der Himmel hat gewollt, um mich durch dies und dies durch mich zu strafen, daß ich ihm Diener muß und Geißel sein" (III 4). Der Prinz fordert Horatio und Marcellus auf: „Dieses schwört, so Gott in Nöten und sein Heil euch helfe!" (I 5). Und offen-

bar ist es die Vorsehung, durch deren Walten die ruchlosen Pläne „auf der Erfinder Haupt zurückfallen" (V 2). Es ist sogar ein ganz wesentliches Stück in Shakespeares Dramen, daß den Bösewicht schließlich doch auf dieser Welt noch die strafende Gerechtigkeit ereilt. Man mag diese Auffassung zum Teil der dramatischen Tradition zurechnen, man mag auch betonen, daß die Guten häufig in den Untergang hineingezogen werden — es bleibt doch wahr, daß Shakespeare noch in der mittelalterlichen Weise das Walten und Wirken der Vorsehung im Weltgeschehen und Menschenleben festgehalten hat. Sein Glaube unterscheidet sich in diesem Punkte vom mittelalterlichen nicht im Wesen, sondern im Grade.

Eine irgendwie nennenswerte Modifikation dieses Glaubens ist nicht gegeben durch die Einführung der Renaissancegestalt der Fortuna. Zwar wird man in ihr etwas mehr als eine rhetorische Figur zu sehen haben. Allein der rechte Mann hat mit ihr, der „Metze", nichts zu tun. Etwas mehr greift ein anderer Faktor der Renaissance herein, eine gewisse fatalistische Auffassung. Die Vorsehung Gottes wird dazu gewiß in keinen Gegensatz gebracht. Aber doch erscheint öfters „das Schicksal" an Stelle Gottes oder (was immerhin auch zu beachten ist) des viel häufiger verwendeten „Himmels", und es gibt Stellen, in denen der dominierenden christlichen Auffassung ein deutlich fühlbares fatalistisches Element beigemischt ist. So in der Art, wie Hamlet seine Todesahnungen zurückdrängt: „Ich trotze allen Vorbedeutungen: es waltet eine besondere Vorsehung über dem Fall eines Sperlings. Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitschaft sein ist alles." (V 2) Man mag ja auch hierin, wenn man bloß Worte wägt, alles korrekt finden. Aber wenn man auf die Stimmung sieht, wird man kaum darüber hinaus kommen, daß hier der Bann einer Art von fatalistischer Vorherbestimmung auf der trüben Seele Hamlets lastet.

Ist in all diesen Punkten die christlich-mittelalterliche Weltanschauung gegenüber dem Renaissanceeinschlag noch durchaus beherrschend, so ist das auf sittlichem Gebiete noch viel mehr der Fall. Vor allem ist dem Dichter die vor Gott und den Menschen rechtmäßig abgeschlossene Ehe absolut verbindlich, heilig und unauflöslich. Hier trennt Shakespeare von den „Modernen" eine Welt. Ein härteres Gericht über den Ehebruch hat kein Dichter abgehalten, als Shakespeare es Hamlet im III. Akt über seine Mutter halten läßt. „Was tat ich?" fragt die Königin, und ihr Sohn antwortet ihr:

„Solch eine Tat,
Die alle Huld der Sittlichkeit entstellt,
Die Tugend Heuchler schilt, die Rose wegnimmt
Von unschuldvoller Liebe schöner Stirn,
Und Beulen hinsetzt; Ehgelübde falsch
Wie Spielereide macht; o, eine Tat,
Die aus dem Körper des Vertrages ganz

Die innre Seele reißet, und die süße
Religion zum Wortgepränge macht.
Des Himmels Antlitz glüht, ja diese Feste,
Dies Weltgebäu, mit trauerndem Gesicht,
Als nahte sich der jüngste Tag, gedenkt
Trübsinnig dieser Tat." (V 4)

Ja, es erscheint sogar einigermaßen auffallend, daß Hamlet, noch bevor er überhaupt von den dunklen Taten etwas weiß, sich so ganz vernichtet zeigt, weil seine Mutter schon nach zwei Monaten eine neue Ehe einging. Sogar ernstliche Selbstmordgedanken kommen deshalb über ihn. Das setzt eine sehr hohe und innerlich christliche Auffassung der Ehe voraus.

Ebenso ist Shakespeares Auffassung von der Sittlichkeit der unverheirateten Jugend von durchaus strengem christlichen Geiste beherrscht. Sogar den wohl nicht allzu skrupelhaften Laertes läßt der Dichter seine Schwester warnen, ihren „keuschen Schatz vor dem ungestümen Dringen" Hamlets ja nicht zu öffnen. Kein Prediger könnte eindringender die Jugend vor den ihr drohenden sittlichen Gefahren warnen:

„Fürcht' es, Ophelia! Fürcht' es, liebe Schwester,
Und halte dich im Hintergrund der Neigung,
Fern von dem Schuß und Anfall der Begier.
Das scheu'ste Mädchen ist verschwenderisch noch,
Wenn sie dem Monde ihren Reiz enthüllt . . .
Es nagt der Wurm des Frühlings Kinder an,
Zu oft noch, eh' die Knospe sich erschließt,
Und in der Früh' und frischem Tau der Jugend
Ist gift'ger Anhauch am gefährlichsten.
Sei denn behutsam! Furcht gibt Sicherheit,
Auch ohne Feind hat Jugend innern Streit." (I 3)

Das sind herrliche Worte. Wo findet man Ähnliches in der modernen Literatur! Vergleicht man Shakespeare, diesen unendlich überragenden Geist und Künstler mit den gefeiertsten modernen Größen, so haben wir die Empfindung, daß wir mit unserer christlichen Weltanschauung uns im Schatten dieses Riesengeistes noch heimisch fühlen dürfen, während wir uns von so manchen Poeten unserer Tage abgestoßen fühlen. Daß Laertes in seiner Mahnung an Ophelia Shakespeares eigne Meinung vertritt, kann nicht zweifelhaft sein. Hamlet sagt Ophelia das gleiche: „Die Macht der Schönheit wird eher die Tugend in eine Kupplerin verwandeln, als die Kraft der Tugend die Schönheit sich ähnlich machen kann" (III 1). Ja, Shakespeare geißelt, wie wir noch sehen werden, sogar die Laxheit der Gesellschaft seiner Zeit in diesem Punkt, die wenigstens den jungen Männern gewisse Privilegien einräumte. Es ist kein Zweifel, daß er das christliche Keuschheitsgebot auch für die unverheiratete Welt in seiner ganzen Strenge aufrecht erhalten wissen will.

Indessen ist es außer Frage, daß auch in die moralische Sphäre Shakespeares einige andere Elemente eingedrungen sind. So die Auffassung der Ehre. Dieser so ungemein wichtige Faktor ist kein Gewächs, das unmittelbar aus dem religiös - sittlichen Boden des Christentums hervorging. Er ist ein Erzeugnis der gesellschaftlichen Kultur des Mittelalters. Die Renaissance hat dies Element bei Shakespeare nicht so sehr (wie z. B. in Italien) nach der Seite des antiken Ruhmverlangens modifiziert, als vielmehr eine ins Große gehende Stilisierung des mittelalterlich-ritterlichen Ehrbegriffes vorgenommen. „Wahrhaft groß sein, heißt, nicht ohne großen Gegenstand sich regen; doch einen Strohhalm selber groß verfechten, wenn Ehre auf dem Spiele" (IV 4). Die Renaissancefassung dieses Ehrbegriffs spielt im „Hamlet" allerdings eine verhältnismäßig geringe Rolle. Nur der junge Fortinbras ist ihr voller Vertreter. In etwa noch Horatio. Die Auffassung des Selbstmords im Sinne der Renaissance (wir haben davon gesprochen) hängt im innersten Kern mit dem ins Große gesteigerten Ehrbegriff zusammen.

Etwas anspruchsvoller als dieser einzelne Punkt stellt sich neben den Grundstock der christlichen Moral die stoizistisch römisch gefärbte Moral der Renaissance, deren Grundprinzip war: sich ohne Erhitzung, ohne Starrsinn, ohne Erschütterung in den Gang der Natur fügen! Der König sucht gleich im I. Aufzug (2. Szene) Hamlet über den Tod seines Vaters zu trösten: „Wovon man weiß, es muß sein, was gewöhnlich wie das Gemeinste, das die Sinne rührt: weswegen das in mürr'schem Widerstande zu Herzen nehmen?" Es ist ja wahr, Hamlet läßt sich dadurch nicht trösten. Aber man muß sich hüten, daraus zu folgern, Shakespeare hätte mit dieser Ethik absolut nichts gemein haben wollen. In Horatio tritt vielmehr eine allerdings höher genommene Verkörperung dieser Renaissanceethik auf. Ihm hält Hamlet sein Bild in diesen Worten vor:

„Du warst,
Als littst du nichts, indem du alles littest;
Ein Mann, der Stöß' und Gaben vom Geschick
Mit gleichem Dank genommen: und gesegnet,
Wess' Blut und Urteil sich so gut vermischt,
Daß er zur Pfeife nicht Fortunen dient,
Den Ton zu spielen, den ihr Finger greift.
Gebt mir den Mann, den seine Leidenschaft
Nicht macht zum Sklaven, und ich will ihn hegen
Im Herzensgrund, ja, in des Herzens Herzen." (III 2)

Was diese Ethik will, wird auch von der christlichen erstrebt. Aber es läßt sich gar nicht leugnen, daß der Geist dieser Ethik nicht voll identisch ist mit dem der christlichen. Letztere läßt die Ruhe gegenüber den Gütern der Welt und den Wechselfällen des Lebens aus der minderwertigen Schätzung dieser gegenüber dem unermeßlich wertvolleren Besitz des inneren Lebens hervorgehen. Was Hamlet an Horatio schätzt, ist aber unmittelbar der starke stoische Sinn, der über

alle Stürme von innen und außen sich in seiner Souveränität behauptet. So ist auch hier die christliche Grundauffassung mit den Elementen der Renaissance durchsetzt. Doch kommen letztere nur wie ein gelegentlicher Einschlag zur Geltung; die beherrschende Anschauung bleibt auch hier die christliche.

Es kann dies schon deshalb nicht zweifelhaft sein, weil der Grundfaktor aller Ethik, das Gewissen, sich in der ausgesprochen christlichen Fassung bei keinem Dichter so beherrschend und durchgreifend findet wie bei Shakespeare. Seinen Macbeth kann man ja geradezu die Tragödie des Gewissens nennen. Selbst ein so prinzipieller Bösewicht wie Richard III. wird schließlich ein Opfer seines Gewissens. Das Gewissen mit allen seinen Konsequenzen, der unerträglichen Peinigung der Seele, der Reue, der Beichte, dem Besserungswillen, der Genugtuung, — also das Gewissen in christlichstem Sinne — spielt auch im Hamlet eine Rolle. So wird der König von seinem Gewissen gepeinigt. „O meine Tat ist faul, sie stinkt zum Himmel," ruft er. Er will beten, seine Tat vor Gott bekennen; er will bereuen. Aber ist es ernst mit seiner Reue, so lang er das geraubte Gut, weswegen er den Bruder ermordet, noch im Besitz behält? Nein, er fühlt, Gebet und Reue ist umsonst. „Mir bleibt ja stets noch alles, was mich zum Mord getrieben: meine Krone, mein eigener Ehrgeiz, meine Königin. Wird da verziehen, wo Missetat besteht?" Also, Verzeihung kann nur sein, wenn er auf alles verzichtet, was er durch sein Verbrechen erlangt hat. Kann sich der König dazu entschließen? Er zwingt sich selber auf die Knie. „Engel, helft! versucht! beugt euch, ihr starren Knie! gestähltes Herz, sei weich wie Sehnen neugeborner Kinder! Vielleicht wird alles gut." Aber sein Herz bleibt kalt. Er gewinnt nicht den Mut zu dem Verzicht. So steht er denn auf: „Die Worte fliegen auf, der Sinn hat keine Schwingen: Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen" (III 3).

Aber noch eins! Im selben Monolog findet sich auch Shakespeares Auffassung von der Größe göttlicher Erbarmung in herrlichen Worten ausgesprochen:

„Wie? wär' diese Hand
Auch um und um in Bruderblut getaucht:
Gibt es nicht Regen g'nug im milden Himmel,
Sie weiß wie Schnee zu waschen? Wozu dient
Die Gnad', als vor der Sünde Stirn zu treten?
Und hat Gebet nicht die zweifache Kraft,
Dem Falle vorzubeugen und Verzeihung
Gefall'nen auszuwirken?"

Damit dringt Shakespeare in das Innerste christlich-religiösen Glaubens. Denn tiefchristliche Elemente und Vorstellungen liegen hier vor. Ganz ähnlich verhält es sich mit Shakespeares Glauben an die Macht der Reue. „Nun, was bleibt? Sehn, was die Reue kann. Was kann sie nicht?" Der König fügt zwar hinzu: „Doch wenn man nicht bereuen kann, was kann sie?" Allein damit wird nur die alte

christliche Lehre von der Unerläßlichkeit der Reue für jede Sündenvergebung bekräftigt.

Genau denselben Weg zur Versöhnung mit Gott, den hier der König sich selber vorzeichnet, zeigt Hamlet seiner sündigen Mutter.

„Mutter, um eu'r Heil!
Legt nicht die Schmeichelsalb' auf eure Seele,
Daß nur mein Wahnwitz spricht, nicht eu'r Vergehn;
Sie wird den bösen Fleck nur leicht verharschen,
Indes Verderbnis, heimlich untergrabend,
Von innen angreift. Beichtet vor dem Himmel,
Bereuet, was geschehn, und meidet Künft'ges,
Düngt nicht das Unkraut, daß es mehr noch wuch're!" (III 4)

Es ist ein furchtbarer sittlicher Ernst, der aus diesen Worten spricht; die Forderung, mit der eigenen Seele ohne Beschönigung, mit erbarmungsloser Wahrhaftigkeit ins Gericht zu gehen, erhebt der Sohn vor der Königin mit dem harten Ernst alttestamentlicher Propheten. Reue, künftige Besserung ist unerläßlich, wenn ihre Seele noch das Heil finden soll. Als die Königin zerknirscht in sich zusammensinkt mit dem Ruf: „O Hamlet, du zerspaltest mir das Herz," da fährt Hamlet fort: „O werft den schlechtern Teil davon hinweg, und lebt so reiner mit der andern Hälfte. Gute Nacht! Doch meidet meines Oheims Bett." Auf diese Forderung kommt Hamlet immer wieder zurück. Solange sie das Bett des Gatten teilt, mit dem sie noch zu Lebzeiten ihres ersten Mannes Ehebruch getrieben und so indirekt wenigstens (sie wußte von dem Mord des Königs nichts*) zu dessen Ermordung Anlaß gab, kann von einer wahren Reue nicht die Rede sein. Ebenso wird auch vom König unbedingter Verzicht auf die Früchte seines Verbrechens gefordert. Es liegt ein so furchtbarer sittlicher Ernst in dieser Auffassung, daß man beinahe an die altchristliche Zeit gemahnt wird. Auf jeden Fall liegt hier eine zum Inneren dringende Vertiefung mittelalterlicher Beichtpraxis vor. Ob man bei einem so originalen, persönlichen Geist, wie Shakespeare war, zur Erklärung dieser Erscheinung Einflüsse der Reformation heranzuziehen hat, erscheint zweifelhaft. Sicher aber ist — und darauf kommt es hier allein an — daß in Shakespeares Auffassung von Gewissen, Sünde, Reue, Verzeihung und Gnade Gottes rein christliche Elemente vorliegen.

Dabei erinnere man sich, wie das Drama auch in bezug auf Jenseits, Unsterblichkeit, Vergeltung, Himmel, Hölle und Reinigungsort, göttliche Gerechtigkeit und Vorsehung, Ehe, Keuschheit, Wahrhaftigkeit des Lebens auf christlichen Grundlagen beruht, wenn auch unzweifelhaft Elemente der Renaissance mehr oder weniger unverbunden nebenherlaufen. Shakespeare ist sonach ein eminent christlicher Dichter.

*) Wir glauben ziemlich sicher zu sein, daß das Schuldverhältnis der Königin das angegebene ist. Hätte sie bei des Gatten Mord irgendwie die Hand im Spiele gehabt, so hätte Hamlet da, wo er „Dolche redet", gewiß nicht davon geschwiegen.

Das Rückgrat seines „Hamlet" (und vieler anderer Tragödien) bildet die christliche Weltanschauung. Wir dürfen Shakespeare zu den unsrigen rechnen, nicht weniger als Dante. Diese Erkenntnis ist noch viel zu wenig durchgedrungen. Vom christlichen Standpunkte aus steht er uns unvergleichlich näher als Goethe. Die geistigen Grundlagen der Goethe'schen Dichtung sind nicht mehr die festen christlichen, wie wir sie bei Shakespeare finden — und um die Grundlagen handelt es sich, nicht um vorübergehende Stimmungen. Ich weiß, daß ich mich in diesem Punkte in einem gewissen Widerspruch zu Richard von Kralik befinde, besonders zu seiner interessanten und fleißigen Schrift „Unsere deutschen Klassiker und der Katholizismus", die in der Sammlung der „Frankf. Broschüren" 1903 erschien. Allein Kralik hat in diesem Fall seinen Optimismus sicherlich zu weit geführt. Aber eins weiß ich mich mit ihm in der Wertung des größten und (neben Calderon) christlichsten Dramatikers, des Hamletdichters William Shakespeare.

II.

„Hamlet" als Zeit- und Weltsatire.

Sind es so die alten christlichen Fundamente, worauf die geistige Welt im „Hamlet" beruht, so ist gleichwohl die neue Zeit in ihrem Wesen in diesem Drama enthalten. Bei einem Riesengeist wie dem Shakespeares konnte es nicht anders sein. Bevor wir darauf näher eingehen können, ist vorerst eine andere Aufgabe zu erledigen: wir haben den „Hamlet" als Zeit- und Weltsatire zu betrachten. Man darf nämlich ruhig die Behauptung wagen, daß dies der beherrschende, den Dichter am meisten interessierende Gesichtspunkt war, unter dem er das Drama geschrieben hat. Shakespeare muß — es ist nicht anders denkbar — damals in einer äußerst verbitterten Stimmung gewesen sein. All die Schäden der Gesellschaft, die er in seinem reichen Leben mit tiefhineinlangendem Blick wahrgenommen, stehen ihm auf einmal wie eine Serie Karikaturen vor Augen. Mehr als je kommt es ihm zum Bewußtsein, daß es Aufgabe des Dramatikers ist, „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen" (III 2). Diesen Körper der Zeit findet er aber krank, sehr krank. Es ist ein „schales Zeitalter", in dem er lebt (V 2), es ist eine „feiste, kurzatmige Zeit", die im Fett ihres Lasters zugrunde zu gehen droht und diejenigen, die ihr Rettung bringen wollen, nicht zu hören geneigt ist. „Tugend selbst" muß von dieser lasterhaften Zeit „Verzeihung flehn, ja kriechen, daß sie ihr nur wohltun dürfe" (III 2). Was für eine Bitterkeit spricht aus diesen Worten! Die Bitterkeit des Propheten, der zu einem Volk gesandt wird, dessen Herz von Höherem nichts mehr wissen will. Es kann kein Zweifel sein, daß Shakespeare selbst diese Bitternis des Propheten empfand, als er den Hamlet schrieb, um seine Zeit zu heilen.

Da ist vor allem die Moral der besseren Gesellschaft, die er mit seiner herben Satire geißelt. Man lese nur die Szene, in der Polonius einen Abgesandten nach Paris schickt, um zu erfahren, was sein Sohn Laertes dort treibe. Er solle sich, sagt Polonius, bei Landsleuten erkundigen, aber nicht gleich mit der Türe ins Haus fallen, sondern Laertes erlogene Dinge schuld geben, „nur nichts so Arges, das Schand' ihm brächte; davor hütet euch. Nein, solche wilde, ausgelass'ne Streiche, als hergebrachtermaßen die Gefährten der Jugend und der Freiheit sind." — „Als spielen . . ." meint Reinhold. „Ja, oder trinken, raufen, fluchen, zanken, huren — soweit könnt ihr gehen." Reinhold wendet ein: „Das würd' ihm Schande bringen, gnäd'ger Herr." Polonius: „Mein Treu, nicht, wenn ihr's nur zu wenden wißt . . . bringt seine Fehler zierlich ans Licht, daß sie der Freiheit Flecken scheinen, der Ausbruch eines feurigen Gemüts und eine Wildheit ungezähmten Bluts, die jeden anficht" (II 1). Was ist das für eine feine Satire auf die laxe Moral der vornehmen Gesellschaft. So ein junger adeliger Herr darf spielen, so hoch er will, sich berauschen, raufen, „gehn in ein solches Haus (will sagen ein Bordell) und mehr dergleichen" tun — in dieser Gesellschaft bringt es ihm keine Schande. Es ist nur nötig, daß man diese Dinge mit der milden Sprache der Gesellschaft bezeichne.

Dem scharfen Auge des Lebensdichters entgeht auch der durchaus verschiedene Maßstab nicht, den die Gesellschaft an den Jüngling und an das Mädchen anlegt. So läßt Shakespeare den Gegensatz zwischen der Nachsicht gegenüber dem Sohn und der Strenge gegenüber der Tochter am selben Vater sehr markant hervortreten. Polonius warnt Ophelia vor Hamlet: „Ich muß euch sagen, daß ihr euch selber nicht so klar versteht, als meiner Tochter ziemt und eurer Ehre," und er schließt mit dem kategorischen Verbot: „Eins für alles: ihr sollt mir, grad' heraus, von heute an die Muße keines Augenblicks so schmähn, daß ihr Gespräche mit Prinz Hamlet pflöget. Seht zu, ich sag's euch, geht nun eures Weges" (I 3). Das Gleiche, was Polonius ausdrücklich beim Sohn als keine Schande erklärt, das würde die Ehre des Vaters und der Tochter aufs ärgste verletzen. Shakespeare kann es sich nicht versagen, ausdrücklich auf diese Ungleichheit der moralischen Beurteilung hinzuweisen. Er läßt Ophelia, der ihr Bruder im Sinne des Vaters die eindringendsten Mahnungen gibt, also erwidern: „Ich will den Sinn so guter Lehr' bewahren; doch, lieber Bruder, zeigt nicht, wie heilvergeß'ne Prediger tun, den steilen Dornenweg zum Himmel andern, derweil als frecher, lockerer Wollüstling er selbst den Blumenpfad der Lust betritt, und spottet seines Rats."

Noch weiter geht die feine Gesellschaftssatire. Es soll auch das Muster eines klugen Weltmanns gezeichnet werden, der in der Gesellschaft die größte Achtung genießt. Polonius gibt dies Idealbild seinem Sohn mit auf die Reise:

„Und diese Regeln präg' in dein Gedächtnis.
Gib den Gedanken, die du hegst, nicht Zunge,

Noch einem ungebührlichen die Tat.
Leutselig sei, doch keineswegs gemein.
Dem Freund, der dein, und dessen Wahl erprobt,
Mit ehrnen Haken klammr' ihn an dein Herz.
Doch härte deine Hand nicht durch Begrüßung
Von jedem neugeheckten Bruder. Hüte dich,
In Händel zu geraten; bist du drin:
Führ' sie, daß sich dein Feind vor dir mag hüten.
Dein Ohr leih jedem, wen'gen deine Stimme;
Nimm Rat von allen, aber spar' dein Urteil.
Die Kleidung kostbar, wie's dein Beutel kann,
Doch nicht ins Grillenhafte; reich, nicht bunt:
Denn es verkündet oft die Tracht den Mann,
Und die vom ersten Rang und Stand in Frankreich
Sind drin von edelster und feinster Wahl.
Kein Borger sei und auch Verleiher nicht;
Sich und den Freund verliert das Darlehn oft,
Und Borgen stumpft der Wirtschaft Spitze ab.
Dies über alles: sei dir selber treu,
Und daraus folgt, so wie die Nacht dem Tage,
Du kannst nicht falsch sein gegen irgend wen.
Leb wohl! Mein Segen fördre dies an dir!

Das ist die Moral eines kultivierten Egoismus, deren Urbild Shakespeare ohne Zweifel in der vornehmen englischen Gesellschaft sah, mag sie auch ihre literarischen Quellen haben. Ihre Quintessenz ist die dringliche Mahnung zur Vorsicht in Worten, mit Freunden und Geldsachen. Vernachlässigt man diese Grundregel, so bringt es einem sicherlich Schaden. Es gibt Leute, die diese Moral völlig ernst nehmen. Sie haben keine Ahnung von Shakespeares Geist und Tendenzen. Er hat dann wohl in Horatio und Hamlet Karikaturen geschaffen. Ihr Adel und ihr tiefer sittlicher Ernst ist der direkte Gegensatz zu jener vorsichtigen Allerweltsmoral. Hervorragende Anglisten, wie besonders Professor Schick, lehnen die beregte Auffassung auch klipp und klar ab. Was wir vor uns haben, ist feine Gesellschaftssatire.

Das Hofleben ist es vor allem, über das der Dichter die Lauge seines Spottes ergießt. Die Polonius, die Rosenkranz und Güldenstern, die Osrik sind —das erkennt ja jeder an — keine spaßhaften Sonderlinge, es sind ebensoviel satirisch beleuchtete Typen der Hofgesellschaft. Polonius ist der Typus des eitlen, intriganten Hofmanns, nicht ohne einen Zug von Bonhomie, die freilich nach seiner schmiegsamen Moral gefärbt ist. Es läßt sich mit ein paar Worten gar nicht sagen — und auch mit vielen recht schwer — wie ungemein fein und wahr diese Figur ausgearbeitet ist. Es soll gar nicht auf die Groteske hingewiesen werden (III 2), in der Polonius ganz so, wie es Hamlet kommandiert, in derselben Wolke die Gestalt eines Kamels, eines Wiesels und eines Walfisches findet. Es ist etwas ganz anderes, was hier intendiert ist, als die rückgratlose Fügsamkeit des Höflings zu zeigen. Polonius hält, kurzsichtiger als der mißtrauische

König, Hamlet für verrückt und in seiner Weltschlauheit glaubt er gar nichts besseres tun zu können, als auf jede Wahnidee Hamlets sofort einzugehen. Daß Polonius ihn in solchem Grad als Narren behandelt, das ist's, was Hamlet ärgert. Er sagt es selbst: „Sie närren mich, daß mir die Geduld beinah' reißt." Polonius ist ja auch nicht so, daß er auf jeden Gedanken des Königs sofort einginge. Er wahrt sich bei aller Geschmeidigkeit eine gewisse Selbständigkeit und hält seine ihm innerlich schmeichelnde Entdeckung, daß an Hamlets Verrücktheit dessen Liebe zu seiner Tochter schuld sei, gegenüber dem Zweifel des Königs und der Königin fast bis zum letzten Augenblick aufrecht. Hätte er nicht dieses Maß von Eigenwilligkeit, könnte auch seine Eitelkeit nicht in solcher Form hervortreten. Er hält sich ja gerade für den überlegenen Weltkenner, der mit seinen routinierten Finten doch schließlich allem beizukommen wisse. Es ist herrlich erfunden, mit welch aufleuchtender Befriedigung der alte Höfling alles aufgreift und vorweist, das für seine Entdeckung zu sprechen scheint. Daß der edle, strahlende Geist eines jungen Königssohnes von der Nacht des Wahnsinns bedeckt sei, dies menschliche Schicksal berührt ihn gar nicht. Das einzige Problem für ihn ist dabei nur, ob seine Entdeckung richtig ist, ob er es war, der zuerst auf die rechte Spur gekommen. Das tragische Schicksal wird für ihn zu einem Problem seiner Eitelkeit. Um dies völlig fühlbar zu machen, läßt der Dichter die tragische Seite ausdrücklich von Ophelia aussprechen („O welch ein edler Geist ist hier zerstört!" — III 1). Schärfer und wahrer hat kein Dichter (auch Molière nicht ausgenommen) das Herzlose menschlicher Eitelkeit dargestellt.

Unter den vielen Zügen, durch die der Polonius-Typus charakterisiert wird, heben wir noch einen hervor. Ihm fehlt der Glaube an das Edle. Der Alte kennt ja das Leben durch und durch. Er hat es selbst redlich mitgemacht und steht mitten drin. Er muß es also wissen, ob es einen jungen Mann geben kann, bei dem die Liebe mehr ist als „ein Lodern" der Sinne. Er glaubt es nicht. Er weiß es und sagt es mit unbedingter Sicherheit, daß Hamlets Schwüre nur „Kuppler sind, nicht von der Farbe ihrer äußern Tracht, Fürsprecher sündlicher Gesuche bloß, gleich frommen, heiligen Gelübden atmend, um besser zu berücken." Es ist prächtig zu sehen, mit welchem Erstaunen der Alte zu der Einsicht kommt, daß es tatsächlich Menschen gibt, bei denen die Liebe tiefer geht. Und wenn das so war, konnte Hamlets Absicht Ernst sein und seine Tochter Königin von Dänemark werden — und dann hatte er ja eine ungeheure Dummheit gemacht, daß er seine Tochter den Verkehr abbrechen hieß und dadurch Hamlets Wahnsinn herbeiführte! Welche Ironie: gerade in dem, was Polonius größter Stolz ist, seine überlegene Welt- und Menschenkenntnis, sein Talent, die Dinge auf verschiedenen Umwegen und mit verschiedenen Listen nach Wunsch zu arrangieren, wird er bestraft — ja schließlich mit seinem Leben bestraft. „Du siehst, zu viel Geschäftigkeit ist mißlich," bemerkt Hamlet zu dem tot zu seinen Füßen Liegenden (III 4).

Was aber ist das für eine Atmosphäre, in der solche Männer den Ton angeben, in der das Edle als Unmöglichkeit empfunden wird!

Ein anderer Typus der Hofgesellschaft wird in Osrik vorgeführt. Hamlet charakterisiert ihn selbst folgendermaßen: „Er machte Umstände mit seiner Mutter Brust, eh' er daran sog. Auf diese Art hat er, und viele andere von demselben Schlage, in die das schale Zeitalter verliebt ist, nur den Ton der Mode und den äußerlichen Schein der Unterhaltung erhascht: eine Art von aufbrausender Mischung, die sie durch die blödesten und gesichtetsten Urteile mitten hindurch führt; aber man treibe sie nur zu einer näheren Prüfung, und die Blasen platzen." Dieses Experiment hatte Hamlet eben unternommen. Es ist ein Stück der allerfeinsten Satire, wie sie in der Weltliteratur überhaupt nicht wieder vorkommt. Osrik hat den Auftrag erhalten, Laertes als den Ausbund aller trefflichen Eigenschaften anzupreisen und Hamlet dadurch eifersüchtig und zur Annahme der Wette geneigt zu machen. Er lobt denn auch Laertes in den überstiegensten Ausdrücken und in der geschraubten Weise des Hoftons. Hamlet persifliert ihn, indem er die Fortsetzung des Lobes im selben nur noch leicht gesteigerten Stil übernimmt: „Seine Erörterung, Herr, leidet keinen Verlust in eurem Munde, ob ich gleich weiß, daß es die Rechenkunst des Gedächtnisses irre machen würde, ein vollständiges Verzeichnis seiner Eigenschaften aufzustellen. Und doch würde es nur aus dem Groben sein, in Rücksicht seines behenden Fluges. Aber im heiligsten Ernste der Lobpreisung, ich halte ihn für einen Geist von großem Umfange und seine innere Begabung so köstlich und selten, daß, um uns wahrhaft über ihn auszudrücken, nur sein Spiegel seinesgleichen ist, und wer sonst seiner Spur nachgehen will, sein Schatten, nichts weiter." Der blöde Hofmann mit seinen angelernten Phrasen merkt gar nicht, daß er persifliert wird. „Eure Hoheit," sagt er, „spricht ganz untrüglich von ihm." Aber durch Hamlets Aufnahme des Lobes ist er völlig aus dem Konzept gebracht. Hamlet: „Der Betreff, Herr? Warum lassen wir den rauhen Atem unserer Rede (!) über diesen Kavalier gehen?" — Der geistvolle Hofmann stiert suchend ins Leere. Wie um Aufschub zum Auffinden des Fadens zu bekommen, stottert er: „Prinz?" — Hamlet: „Was bedeutet die Nennung dieses Kavaliers?" — Osrik ist noch immer nicht im Geleise. „Des Laertes?" fragt er gegenstandslos. — Hamlet: „Ja, des nämlichen." — Osrik kann noch nicht weiter. So bleibt ihm schließlich nichts übrig, als zum Anfang zurückzukehren: „Ich weiß, ihr seid nicht ununterrichtet —" Hamlet: „Ich wollte, ihr wüßtet es, Herr, ob es mich gleich, bei meiner Ehre, noch nicht sehr empfehlen würde. Nun wohl, Herr!" — Osrik klammert sich verzweifelt an den von vorn wieder aufgegriffenen Faden: „Ihr seid nicht ununterrichtet, welche Vollkommenheit Laertes besitzt —" (V 2). Und so geht es fort. Wahrhaftig, diese Art Satire ist fast modern, und Ibsen, dem modernen Satiriker unserer heutigen Gesellschaft, wäre sie nicht übel gestanden.

Mit Rosenkranz und Güldenstern endlich sind die satirisch gefaßten Hoftypen vollzählig. An ihnen zeigt Shakespeare, wie im Grunde von Natur gut geartete Menschen durch die Luft des Hofes verdorben werden. Sie haben, da sie auftreten, noch einen beträchtlichen Weg zu machen, bis sie zu der Geschmeidigkeit eines Polonius in Rede, Sinn und Handhabung der Dinge gelangen. Die zur Selbstverständlichkeit gewordene Verstellung ist ihnen noch nicht eigen. Es kostet ja einen gewissen Kampf, bis Hamlet sie zu dem Geständnis bringt, daß sie nicht aus alter Freundschaft zu ihm kommen, sondern als Emissäre des Königs und der Königin. Aber sie können noch nicht schlankweg lügen. „Hat man nach euch geschickt? Ist es eure eigne Neigung? Ein freiwilliger Besuch? Kommt, kommt, geht ehrlich mit mir um! wohlan! Nun, sagt doch!" Den alten, ihnen so herzlich entgegentretenden Schulkameraden anzulügen, bringen sie noch nicht fertig. Aber die Wahrheit sagen dürfen sie nicht mit Rücksicht auf den König. So fragt denn Güldenstern, als ob sie es nicht verstanden hätten: „Was sollen wir sagen, gnädiger Herr?" Einem neuen Ansturm suchen sie wieder mit einer ausweichenden Frage zu entgehen. Als sie aber Hamlet bei ihrer Schulfreundschaft, bei der Eintracht der gemeinsamen Jugend beschwört: „Geht grade heraus gegen mich, ob man nach euch geschickt hat, oder nicht?" — da wendet sich Rosenkranz verlegen an Güldenstern: „Was sagt ihr?", und der gesteht schließlich: „Gnädiger Herr, man hat nach uns geschickt." So direkt vor die Klinge gefordert, kommen also diese angehenden Höflinge mit der Lüge noch nicht heraus. Aber es ist außerordentlich fein, wie Shakespeare sie unmittelbar darnach eine Verlegenheitslüge aussprechen läßt. Hamlet hatte ihnen sein pessimistisches Weltbild gezeichnet und am Schlusse gesagt: „Ich habe keine Lust am Manne — und am Weibe auch nicht, wiewohl ihr das durch euer Lächeln zu sagen scheint." — Rosenkranz: „Mein Prinz, ich hatte nichts dergleichen im Sinne." — Hamlet: „Weswegen lachtet ihr denn, als ich sagte: ich habe keine Lust am Manne?" — Rosenkranz: „Ich dachte, wenn dem so ist, welche Fastenbewirtung die Schauspieler bei euch finden werden." Es kann nicht zweifelhaft sein, daß nach Shakespeares Meinung Hamlet ihre Gedanken ebenso sicher gelesen, wie kurz vorher, als er ihnen sagte: „Es liegt eine Art Geständnis in euren Blicken" und wie er sich sonst als tiefer, unfehlbarer Seelenkünder erweist. Sie haben also gelogen, weil sie sich sonst einer Verlegenheit ausgesetzt hätten. Damit ist ihre Bahn schon bezeichnet. In der Tat sind sie bald ohne weitere Rücksicht auf ihre ehemalige Schulfreundschaft mit Hamlet willfährige Werkzeuge des Königs. Von diesem winkt ihnen reicher Lohn. Nur verleugnen sie auch jetzt einen gewissen Stolz nicht. Es ist eine Art Mannhaftigkeit in der Weise, wie Güldenstern die ironische Behandlung Hamlets zurückweist: „Nein, bester Herr, diese Höflichkeit ist nicht von der rechten Art. Beliebt es euch, mir eine gesunde Antwort zu geben, so will ich den Befehl eurer Mutter ausrichten; wo nicht, so verzeiht, ich gehe wieder und damit

ist mein Geschäft zu Ende" (III 2). Es ist, als ob der Rest von Ehrlichkeit sich darin zeigte, daß die nunmehrigen Parteigänger des Königs sich auch äußerlich als solche und damit nicht als Hamlets Freunde zu bekunden sich gedrängt fühlten. Aber immerhin, sie werden auch so zu Schwämmen, „die des Königs Miene, seine Gunstbezeugungen und Befehle einsaugen," wie ihnen Hamlet im IV. Aufzug bereits deutlich sagen muß. So hat die Hofatmosphäre auch diese zu Besserem geborenen Naturen angesteckt und verderbt. Wenn sie Shakespeare daran auf so erbärmliche Weise zugrunde gehen läßt, so geschieht das etwas rasch und mit nicht gewählten Mitteln, aber es zeigt den ganzen Abscheu, den der Dichter gegen den alles inneren Wertes, alles Adels, aller Größe baren Geist der damaligen Hofgesellschaft hatte.

Der Haß gegen Kriecherei und Heuchelei ist es überhaupt, von dem das Drama vollständig durchtränkt ist.*) Bitter sagt Hamlet, da er Horatio kund tut, was dieser ihm ist: „Weswegen doch dem Armen schmeicheln? Nein, die Honigzunge lecke dumme Pracht, es beuge sich des Knie's gelenke Angel, wo Kriecherei Gewinn bringt" (III 2). Der alte König im Schauspiel, der das Leben gesehen hat wie es ist, kommt in dem kurzen Resumé darüber auf diesen Punkt: „Der Große stürzt, seht seinen Günstling flieh'n. Der Arme steigt und Feinde lieben ihn" (III 2). Und wieder sagt Hamlet mit bitterer Ironie: „Mein Oheim ist König von Dänemark, und eben die, welche ihm Gesichter zogen, solange mein Vater lebte, geben zwanzig, vierzig, fünfzig bis hundert Dukaten für sein Porträt in Miniatur. Wetter, es liegt hierin etwas Übernatürliches, wenn es die Philosophie nur ausfindig machen könnte!" (II 2) Man sieht, die Zeitsatire wird zur Weltsatire. Shakespeare weiß, daß es bei den Menschen immer so war — nur eben zu seiner Zeit besonders arg. „Mein Gefolge ist abscheulich" sagt Hamlet direkt heraus (II 2). In der Tat, außer Horatio (und Marcellus) hat er keinen ehrlichen Menschen, dem er sich vertrauen kann. „Ja, Herr, ehrlich sein heißt, wie es in dieser Welt hergeht, ein Auserwählter unter Zehntausenden sein." — „Sehr wahr, mein Prinz" antwortet Polonius, dieser Polonius! Welche Satire in einem Wort! Diese Bitterkeit über die Heuchelei der Welt sitzt tief in Hamlet-Shakespeare. Als Rosenkranz auf die Frage „Was gibt es neues?" antwortet: „Nichts, mein Prinz, außer daß die Welt ehrlich geworden ist," da bemerkt Hamlet: „So steht der jüngste Tag bevor." Und er setzt sofort hinzu: „Aber eure Neuigkeit ist nicht wahr." Es ist wieder genial, wie Shakespeare die Verkünder der Neuigkeit sofort in eine Situation bringt, aus der ihre

*) Man muß sich erinnern, daß zur Zeit, als „Hamlet" entstand, oder kurz vorher (1601) Graf Essex unter Freundesbeihilfe zum Tod verurteilt wurde, daß zur selben Zeit Shakespeares Gönner, Graf Southampton, eingekerkert saß und das gleiche Schicksal erwartete. Man sieht hieraus, was es für eine mannesmutige Tat war, den „Hamlet" aufzuführen.

eigne Ehrlichkeit nicht tadellos hervorgeht (II 2). Natürlich, daß in dieser Welt des Scheins der Mann von Wert nicht geschätzt wird. „So ist Hoffnung da, daß das Andenken eines großen Mannes sein Leben ein halbes Jahr überleben kann. Aber, bei unserer lieben Frauen, Kirchen muß er stiften, sonst denkt man nicht an ihn" (III, 2).

In das Kapitel dieses Scheinwesens gehört auch die Unwahrheit der Sprache der höfischen Gesellschaft. „Mehr Inhalt, weniger Kunst!" fordert selbst der König von dem geschwätzigen Polonius, wie er endlos seine Redefiguren balanciert (II 2). „Sollen wir an den Hof?" fragt Hamlet, nachdem er dessen „gespreizte Helden" ironisiert hat. „Denn, mein' Seel', ich weiß nicht zu räsonnieren" (II 2). Ja, er könnte es schon. Wie er die hohle Phrasensprache Osriks durch übertreibende Nachahmung ironisiert, haben wir gesehen. Und in welche Wut versetzten den Prinzen das theatralische Gebahren und die bombastischen Tiraden des Laertes am Grab der Ophelia. Während hier seine Schwester ins Grab gesenkt wird, weiß dieser Jünger von Paris nichts anderes zu tun, als eine pathetische Theaterszene aufzuführen. Nichts konnte den Prinzen so sehr in Wallung bringen, als eine derartige Entweihung seines Schmerzes an der Stätte, wo man eben sein Teuerstes *) begraben hatte (V 1 u. 2). So ist die Unnatur der Sprache der Ausdruck der Unnatur der Empfindung. Und alles das pflanzt sich natürlich nach unten fort. Als Hamlet mit dem Totengräber sich unterhält, wird er zu der Bemerkung gedrängt: „Wie keck der Bursche ist! Wir müssen nach der Schnur sprechen, oder er sticht uns mit Silben zu Tode. Wahrhaftig, Horatio, ich habe seit diesen drei Jahren darauf geachtet: das Zeitalter wird so spitzfindig, daß der Bauer dem Hofmann auf die Fersen tritt" (V 1). Man sieht aus dieser Stelle besonders deutlich, wie grundsätzlich der Dichter dies Übel seiner Zeit anfaßt und welch' große Bedeutung er ihm beimißt.

Es ist nun nicht anders zu erwarten, daß Shakespeare, wenn er einmal auf das Theater seiner Zeit zu sprechen kommt, auch dessen Schäden rücksichtslos aufdeckt. Das geschieht in reichlichstem Maße. Auch hier ist des Dichters Vorgehen ein Kampf gegen die Unwahrheit und Unnatur, vor allem in der Sprache. „Ich erinnere mich," sagt Hamlet zu dem Ersten Schauspieler, „das Stück gefiel dem großen Haufen nicht, es war Kaviar für das Volk. Aber es war, wie ich es nahm, und andere, deren Urteil in solchen Dingen den Rang über dem meinigen behauptete, ein vortreffliches Stück: in seinen Szenen wohlgeordnet und mit ebensoviel Bescheidenheit als Verstand abgefaßt. Ich erinnere mich, daß jemand sagte, es sei kein Salz und Pfeffer in den Zeilen, um den Sinn zu würzen, und kein Sinn in dem Ausdrucke, der an dem Verfasser Ziererei verraten könnte, sondern

*) Daß Hamlet die schöne, reine Ophelia immer liebte, auch da wo er äußerlich so hart gegen sie ist, duldet doch wohl keinen ernsthaften Zweifel. Nach der Entdeckung des Verbrechens kann er freilich an keine Verbindung mehr mit ihr denken. Denn er hat von Anfang an die Ahnung, daß es „nicht mehr gut wird".

er nannte es eine schlichte Manier, so gut als angenehm, und ungleich mehr schön als geschmückt" (II 2). Die Probe, die darauf zum Vortrag kommt, entspricht dem Stil Shakespeares zur Zeit der Hamletschöpfung nun gewiß nicht. Sie wird überhaupt nicht von ihm herrühren. Der Dichter wollte damit wohl einen Kollegen ehren, dessen gleiches ernstes Streben er schätzte. Aus einem Stück von diesem wird die Rede entnommen sein. Ob der Verfasser der Pyrrhusrede mit Kyd identisch ist, wie Schick vermutet, dürfte schwer auszumachen sein. Natürlich ist damit das Gros der zeitgenössischen Theaterdichter verurteilt. Das ist aber nur die eine Hälfte des Theaters. Die andere bilden die Schauspieler. Auch ihnen wird das Gewissen für die Wahrheit geschärft. Hamlet gibt ihnen nämlich folgende Weisungen: „Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie euch vorsagte, leicht von der Zunge weg; aber wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unserer Schauspieler, so möchte ich meine Verse ebenso gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft, so — sondern behandelt alles gelinde. O, es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen, als verworrenen stummen Pantomimen und Lärm. Ich möchte solch' einen Kerl für sein Bramarbasieren prügeln lassen." Und weiter: „Paßt die Geberde dem Wort, das Wort der Geberde an; wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspiels entgegen, dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten . . . O, es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehen und von anderen preisen hören, die, gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten . . . Und die bei euch den Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es gibt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberne Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein notwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist. Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es tut" (III 2).*) Selbstverständlich ist es, daß Shakespeare auch gegen die neue vom Hof begünstigte Mode der Kindertheater Front machte. „Es hat sich da eine Brut von Kindern angefunden, kleine Nestlinge, die immer über das Gespräch hinausschreien und höchst grausamlich dafür beklatscht werden" (II 2). Es sind scharfe Lektionen, die hier Shakespeare den Theaterdichtern und Schauspielern seiner Zeit gibt.**) Zugleich aber auch dem Publikum.

*) Dieser Verweis ist, wie wir wissen, an die Adresse eines bestimmten Clown William Kempe gerichtet.

**) Wir glauben also nicht, daß Shakespeare die große Parabase über das Theater unmittelbar gegen die puritanischen Theaterbekämpfer Gosson,

Es sind keine Schmeicheleien, die er diesem sagt. Daß von ihm eine Reform des Theaters ausgehen könnte, hält er offenbar für ausgeschlossen. Der „große Hause", „die Gründlinge im Parterre", das Volk, das sich ein Vergnügen daraus macht, die verschiedenen Schauspielergruppen aufeinanderzuhetzen, sodaß „eine Zeit lang kein Geld mit einem Stück zu gewinnen war, wenn Dichter und Schauspieler sich nicht darin mit ihren Gegnern herumzausten" — dieses Publikum wirkte sicher nicht bessernd auf die Theaterverhältnisse ein. Die Reform muß von innen kommen, von den Theaterdichtern und Theaterdirektoren selbst ausgehen, in deren Augen der Tadel eines einzigen Einsichtsvollen, „ein ganz Schauspielhaus voll von andern überwiegen muß" (III 2). Also auch in diesem Punkte dieselbe Abkehr vom Gemeinen, dieselbe Strenge der Forderung, nicht die Rücksicht der Kasse über die der künstlerischen Leistung gehen zu lassen. Es ist kein Zweifel, daß Shakespeare in seinen „Hamlet" die Kritik der zeitgenössischen Theaterverhältnisse einschob, um durch sein Ansehen eine Reform anzubahnen, die eben sonst von keiner anderen Seite zu erwarten war. Noch schlechter als der unverständige große Hause kommt indes wieder die vornehme Hofgesellschaft weg. Als Polonius die Proberede als zu lang bezeichnet, bemerkt Hamlet: „Es soll mit eurem Barte zum Balbier. — Ich bitte dich, weiter! Er mag gern eine Posse oder Zotengeschichte, sonst schläft er" (II 2). Das ist indes nicht das einzige Licht, das auf die sittliche Haltung der Gesellschaft fällt. Der Totengräber weiß darüber genaueren Bescheid. „Mein Treu, wenn er nicht schon vor dem Tode verfault ist (wie wir denn heutzutage viele lustsieche Leichen haben, die kaum bis zum Hineinlegen halten), so dauert er (ein Leichnam) euch ein acht bis neun Jahre aus" (V 1). Überall dieselbe Schärfe der Satire gegen die Laster der Zeit.

Auch das Weib entgeht ihr nicht. „Ich weiß auch von euren Malereien Bescheid," sagt Hamlet zu Ophelia, „recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben, und ihr macht euch ein anderes; ihr schlendert, ihr trippelt und ihr lispelt, und gebt Gottes Kreaturen verhunzte Namen und stellt euch aus Leichtfertigkeit unwissend" (III 1). Auch hier ist wieder das Schwergewicht auf die Unwahrhaftigkeit gelegt. Aber der Dichter setzt der Dame der Zeit noch schärfer zu. Daß Schönheit und Tugend sich nicht vertragen, „dies war ehedem paradox, aber n u n b e s t ä t i g t e s d i e Z e i t" (III 1).

Stubbes, Beard usw., die allen, die mit dem Theater zu tun hatten, die Verdammnis in sichere Aussicht stellten, gemünzt habe. Offenbar dachte der ernste überlegene Mann, daß die beste Gegenwehr des Theaters eine innere Reform desselben sei. Und es erscheint uns durchaus nicht ausgeschlossen, daß er eine Reihe von Vorwürfen gegen das Theater unter Elisabeth für berechtigt ansah. Auch darf man, glauben wir, keine allzu hohe Scheidewand zwischen dem puritanischen und des Dichters Geist aufrichten, wenn es uns natürlich auch meilenfern liegt, Shakespeare zu einem Puritaner machen zu wollen.

Ebenda: „Willst du wirklich heiraten, nimm einen Narren; denn gescheite Männer wissen allzu gut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht.“ Zum Prolog des Schauspiels bemerkt Ophelia: „Es ist kurz, mein Prinz.“ — „Wie Frauenliebe,“ antwortet Hamlet. Allbekannt ist das Wort Hamlets: „Schwachheit, dein Name ist Weib“ (I 2). — Und gibt es eine untadelige Frau, so wartet ihrer von der verderbten Welt ein schlimmes Los. „Selbst Tugend nicht entgeht Verleumdertücken“ (I 3), und zu Ophelia sagt Hamlet: „Wenn du heiratest, so gebe ich dir diesen Fluch zur Aussteuer: sei so keusch wie Eis, so rein wie Schnee, du wirst der Verleumdung nicht entgehen“ (III 1).

Wo alle die Laster der Zeit sich versammeln müssen, um sich unter den Streichen Hamlet-Shakespeares zu winden, da darf das damalige Nationallaster nicht fehlen. Es ist die Trunksucht. In I 4 erklärt Hamlet Horatio eine Trinksitte Dänemarks. Horatio: „Ist das Gebrauch?“ — Hamlet:

„Nun freilich wohl:
Doch meines Dünkens (bin ich eingeboren
Und drin erzogen schon) ist's ein Gebrauch,
Wovon der Bruch mehr ehrt, als die Befolgung.
Dies schwindelköpf'ge Zechen macht verrufen
Bei andern Völkern uns in Ost und West;
Man heißt uns Säufer, hängt an unsre Namen
Ein schmutzig Beiwort und fürwahr, es nimmt
Von unsern Taten, noch so groß verrichtet,
Den Kern und Ausbund unseres Wertes weg.“ (I 4)

Daß Shakespeare damit eine englische Unsitte seiner Zeit bekämpft, vermag niemand zu bestreiten. Er läßt ja auch da, wo er ausdrücklich von England spricht, die Gelegenheit nicht vorübergehen, ohne seinen Landsleuten einen scharfen Streich zu versetzen. Wenn Hamlet in England, meint der Totengräber, von seinem Wahnsinn nicht geheilt wird, so tut's da nicht viel. „Man wird's ihm da nicht leicht anmerken; die Leute sind da eben so toll wie er“ (V 1).

Alle sonstigen satirischen Beziehungen im Hamlet hier zu erörtern, geht nicht an. Nur muß noch erwähnt werden die größte Weltsatire auf das menschliche Leben, die enthalten ist in dem dämonisch großartigen Totentanz im Hamlet, der die vollendete Erfüllung aller Totentänze ist, die Literatur und Kunst in der Antike und im Christentum erzeugt haben. Es ist, als ob diese alle erst in ihm ihren vollen Sinn und ihr volles Leben gewännen. Der große Akkord wird im IV. Akt angeschlagen. „So'n Wurm ist euch der einzige Kaiser, was die Tafel betrifft. Wir mästen alle anderen Kreaturen, um uns zu mästen; und uns selbst mästen wir für die Maden. Der fette König und der magere Bettler sind nur verschiedene Gerichte; zwei Schüsseln, aber für eine Tafel, das ist das Ende vom Liede.“ — König: „Ach Gott! Ach Gott!“ — Hamlet: „Jemand könnte mit dem Wurm fischen, der von einem König gegessen hat, und von dem Fisch essen, der den

Wurm verzehrte." — König: „Was meinst du damit?" — Hamlet: „Nichts als euch zeigen, wie ein König seinen Weg durch die Gedärme eines Bettlers nehmen kann." Dieser Akkord schwillt dann in der Totengräberszene (V. Akt) zu einem gewaltigen Choral, zu einem rückwärts gewandten dies irae an, dem die ganze Menschheit bleich und stumm und zitternd lauscht. Wir können nur ein paar Stellen herausgreifen. „Der Schädel hatte einmal eine Zunge und konnte singen. Wie ihn der Schuft auf den Boden schleudert, als wär's der Kinnbacken Kains, der den ersten Mord beging! Dies mochte der Kopf eines Politikers sein, den dieser Esel nun überlistet; eines, der Gott den Herrn hintergehen wollte; nicht wahr?" — Horatio: „Es ist möglich!" — Hamlet: „Oder eines Hofmanns, der sagen konnte: ‚Guten Morgen, geliebtester Prinz! Wie geht's, bester Prinz?' Dies mochte der gnädige Herr der und der sein, der des gnädigen Herrn des und des Pferd lobte, wenn er es gern zum Geschenk gehabt hätte; nicht wahr?" — Horatio: „Ja, mein Prinz." — Hamlet: „Ja, ja, und nun Junker Wurm; eingefallen und mit einem Totengräberspaten um die Kinnbacken geschlagen . . . Haben diese Knochen nicht mehr zu unterhalten gekostet, als daß man Kegel mit ihnen spielt? Meine tun mir weh, wenn ich daran denke . . . Da ist wieder einer. Warum könnte das nicht der Schädel eines Rechtsgelehrten sein? Wo sind nun seine Klauseln, seine Praktiken, seine Fälle und seine Kniffe? Warum leidet er nun, daß dieser grobe Flegel ihn mit einer schmutzigen Schaufel um den Hirnkasten schlägt?" . . . Es ist die Perspektive des Todes, in die hier das Leben von einem Geist gerückt wird, der den Mut hatte, den erschütterndsten Gedanken bis auf den letzten Rest durchzudenken, ohne mit der Wimper zu zucken, ja, mit dem weltbefreiten Lächeln eines Mannes, der seinen Standpunkt auf dem Gebiete des Todes, nicht mehr auf dem des Lebens genommen hat. So erscheint das menschliche Leben und Treiben schließlich als leer und schal und unersprießlich, das Vanitas Vanitatum steht über seinem Tor und nur das Jenseits, wohin der Weg durch diese „herbe Welt" (V 2) führt, bringt die Lösung und die Erlösung. Daß der große Geist Shakespeares die Summe des Lebens in diesem Sinne zog, dazu mag der 1601 erfolgte Tod seines Vaters und der bald darauf über ihn gekommene Verlust seines einzigen Söhnchens ein Anlaß gewesen sein — die Ursache liegt tiefer. Sie liegt daran, daß dieser Mann nicht mehr mit dem Auge des Mittelalters ins Leben sah.

III.
Die neue Auffassung im „Hamlet".

Über den eigentlichen Geist der englischen Renaissance ist man sich in den wissenschaftlichen Kreisen nicht völlig einig. Wir glauben, daß man wohl nicht gut daran tut, überhaupt vom Geist der Renaissance als von einem die Kultur Englands innerlich und einheitlich

durchdringenden und umbildenden Ferment zu sprechen. In diesem Sinne, glauben wir, kann man einzig und allein in Italien vom Renaissancegeiste sprechen. In den anderen Ländern, speziell in Deutschland und England, bedeutet die Renaissance nur ein Sichanformen einer Reihe einzelner Elemente, von denen wir im ersten Kapitel, soweit Shakespeares „Hamlet" in Betracht kommt, einige namhaft gemacht haben. Was aber die Entwicklung der mittelalterlichen zur modernen Kultur anlangt, wurden die neuen Keime grundlegender Natur nicht durch die Renaissance in den englischen Kulturboden gesenkt, sondern entstanden aus der späten mittelalterlichen Kultur in autochthoner Weise. Nirgends vollzog sich der Übergang von der Renaissance zur Neuzeit in so organischer Weise wie in Italien. Aber der Übergang vom Mittelalter zur Renaissance ging hier nicht ohne schwere geistige Krisen vor sich. England dagegen ist das Land, in dem sich die Wendung der mittelalterlichen Kultur zur neuzeitlichen am organischsten vollzog. Und zwar trotz Reformation und Revolution, wenn wir bloß die großen geistigen Kohärenzen in Betracht ziehen. Das Verdienst hierfür gebührt vor allem den großen geistigen Führern der Zeit und in erster Linie Shakespeare. Wir haben gesehen, wie sein Hauptdrama, der „Hamlet", ganz wesentlich auf den alten christlichen Grundlagen beruht. Nachdem wir nun durch die Betrachtung des „Hamlet" als Zeit- und Weltsatire den Boden dafür gewonnen haben, können wir zur Festsetzung der wesentlichen Keime der neuen Zeit vorschreiten, die sich in diesem Drama finden.

Das grundlegendste neue Element im „Hamlet" ist der ganz persönliche rücksichtslose Drang nach Wahrheit. Es ist nicht mehr einzig die dogmatisch gegebene Weltanschauung, von deren Standpunkt aus Leben und Welt betrachtet werden. Es sind vielmehr die eigenen persönlichst empfundenen seelischen und geistigen Bedürfnisse, die eigenen Erfahrungen von Welt und Leben, die deren Beurteilung wesentlich bestimmen. Es soll nun keineswegs in Abrede gestellt werden, daß auch auf einen Mann wie Shakespeare die geschichtliche Tradition als solche wirksam war. Gleichwohl wird niemand leugnen können, daß diese christlichen Elemente bei dem Dichter des 17. Jahrhunderts in ganz anderer Weise auftreten als etwa in einem mittelalterlichen Poeten. Bei Shakespeare existieren sie nicht mehr als einfaches Erbgut vergangener Zeiten, sondern ebenso sehr als durch die Erfahrungen des eignen Herzens und des Lebens neuerworbene Ergebnisse. Das Bestehen des Jenseits ist für ihn eine absolute Forderung. Hinter ihr liegt der Inbegriff aller Entbehrungen, Kämpfe, Enttäuschungen, herben Beobachtungen, die den Dichter dazu geführt haben, das menschliche Leben vom Standpunkt des Todes aus zu betrachten. Will er nicht am Sinn des Lebens verzweifeln, der ihm nur vom Jenseits hereinstrahlen kann, so ist dieses der einzige feste Pol. Man sieht sehr deutlich, daß Shakespeare auch vor der kühnsten Fragestellung und der rücksichtslosesten Konsequenz nicht zurückschreckt. Man denke an Hamlets berühmten Monolog. Ohne Jenseits gibt es

nur eine konsequente Lösung des Lebensrätsels — es ist die Selbstverneinung, der Selbstmord. So urteilt Shakespeare mit Schopenhauer aus der persönlichsten Betrachtung des Lebens heraus. Denn es ist sicherlich keine Theorie, kein philosophisches System, das so ganz persönlich durchgefühlte Worte finden ließe wie etwa die folgenden:

„Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermut der Ämter, und die Schmach,
Die Unwert schweigendem Verdienst erweist,
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel bloß? (III 1)

Es ist ganz zweifellos, daß ein derartiges Anfassen solcher Probleme nicht mehr mittelalterlichen, sondern neuzeitlichen Geist verrät. Wenn nun Shakespeare die Lösung durch das Jenseits annimmt, so ist auch dies nur deshalb, weil es eine Forderung seines tiefsten Wesens und Lebens ist. Wir haben oben die Stelle angeführt, die als direkte positive, lösende Weiterführung des obigen Gedankenganges erscheint. Wir setzen sie nochmals hierher.

„In den verderbten Strömen dieser Welt
Kann die vergold'te Hand der Missetat
Das Recht wegstoßen, und ein schnöder Beutel
Erkauft oft das Gesetz. Nicht so dort oben!
Da gilt kein Kunstgriff, da erscheint die Handlung
In ihrer wahren Art." (III 3)

Ebenso wie mit dieser Grundanschauung des religiösen Lebens verhält es sich mit den sittlichen Forderungen des Dichters. Auch sie entstammen seinem eigensten persönlichen sittlichen Gefühl. Shakespeare wäre nicht mehr er selbst, wenn er die Auffassung mancher Modernen über Ehebruch und Jugendreinheit teilen müßte. Ein Teil seines tiefsten und innersten Wesens wäre damit ertötet. Denn für ihn handelt es sich dabei nicht um von außen gegebene kalte, nackte Gebote, sondern um Bejahung oder Verneinung des Heiligsten in seinem Wesen und im Menschheitsleben.

Shakespeares persönliches sittliches Gefühl äußert sich indessen auch in einer Richtung, die als unmittelbar modern bezeichnet werden muß. Es ist dies der Kampf gegen das unwahrhafte Scheinwesen der zeitgenössischen Kultur. Es ist genau der Geist Ibsens, in dem Shakespeare mit schonungsloser Hand der Gesellschaft seiner Zeit die Maske vom Gesichte reißt und sie in ihrer ganzen Blöße zeigt. Es sind das keine mittelalterlichen Strafpredigten, die den Gegensatz zwischen Gebot und Erfüllung zum Bewußtsein brachten, deren Ziel war, daß die Menschen sich wieder dem Gebote unterwarfen. Shakespeare arbeitet vielmehr all die bösen Seiten so tief von innen und dabei so objektiv heraus, daß die Menschen selber vor der Häßlichkeit ihrer Blößen erschrecken. Er entwickelt so eine viel tiefergehende Tätig-

keit, die das wirre Gefaser des seelischen Lebens vor dem entsetzten Blicke bloßlegt. Man denke z. B. nur an die Art, wie der Dichter die Mächte des Gewissens im „Hamlet" oder „Macbeth" darlegt. So finden wir, daß nicht bloß der ethische Grunddrang nach einer absolut wahrhaftigen, von innen heraus sich vollziehenden Gestaltung des Lebens ein modernes Element bei Shakespeare ist, sondern daß auch die Form, in der sich dieser Drang äußert, eine neuzeitliche ist. Es ist nämlich die Form psychologischer Analyse.

Und diese ist wahrhaft im „Hamlet" nicht wenig geübt. Man denke nur an die gedankenreiche Antwort, die der König im Schauspiel der Königin auf die Beteuerung ihrer über sein Grab hinausreichenden Liebe gibt:

Doch ein Entschluß wird oft von uns gebrochen.
Der Vorsatz ist ja der Erinn'rung Knecht.
Stark von Geburt, doch bald durch Zeit geschwächt.
Wie herbe Früchte fest am Baume hangen,
Doch leicht sich lösen, wenn sie Reif' erlangen.
Notwendig ist's, daß jeder leicht vergißt
Zu zahlen, was er selbst sich schuldig ist.
Wo Leidenschaft den Vorsatz hingewendet,
Entgeht das Ziel uns, wann sie selber endet.
Der Ungestüm sowohl von Freud und Leid
Zerstört mit sich die eigne Wirksamkeit." (III 2)

Dieser Kreis seelischer Beobachtung erregte zweifellos zur Zeit des „Hamlet" des Dichters intensivstes Interesse. Denn er behandelt dieselbe Erscheinung nochmal im „Hamlet", und hier mit noch größerer Schärfe:

„Nicht als ob ich dächte,
Ihr hättet euren Vater nicht geliebt.
Doch weiß ich, durch die Zeit beginnt die Liebe,
Und seh' an Proben der Erfahrung auch,
Daß Zeit derselben Glut und Funken mäßigt.
Im Innersten der Liebesflamme lebt
Eine Art von Docht und Schnuppe, die sie dämpft,
Und nicht beharrt in gleicher Güte stets:
Denn Güte, die vollblütig wird, erstirbt
Im eignen Allzuviel. Was man will tun,
Das soll man, wenn man will; denn dies Will ändert sich
Und hat so mancherlei Verzug und Schwächung,
Als es nur Zungen, Hände, Fälle gibt;
Dann ist dies Soll ein prasserischer Seufzer,
Der lindernd schadet." (VI 7)

Der Text ist wichtig. Schon deshalb, weil hier ausdrücklich angedeutet ist, daß Shakespeares Quelle für derartig tiefe Beobachtungen seine eigene Erfahrung war. Es gab ja zu seiner Zeit eine nicht ganz unbeträchtliche psychologische Literatur. Aber es ist sehr fraglich, inwieweit sie dem Dichter zugänglich war. Hier also beruft er sich auf die „Proben der Erfahrung".

Wichtiger ist indessen ein anderes. Es ist die Bedeutung des Trieb- und Dranglebens und des umgebenden Milieus gegenüber dem Willen, was hier mit einer bewundernswerten Schärfe erkannt ist. Nun weiß jeder, daß gerade in dieser Richtung in der Neuzeit eine der allerwichtigsten und weittragendsten Verschiebungen vor sich gegangen ist. Sie hat gerade in der Literatur der allermodernsten Zeit eine ungeheure Bedeutung gewonnen. So ist der „Hamlet" auf das engste mit der Literatur unserer Zeit verbunden. Er ist es, wenn wir recht sehen, in noch viel umfassenderem Sinn, als es scheinen möchte. Denn wir möchten in den beiden angeführten Stellen einen Schlüssel dafür sehen, wie der Dichter seinen Hamlet aufgefaßt wissen wollte. Sicher ist, daß Hamlet den festen Entschluß zum Handeln zu verschiedenen Malen faßt. Sicher ist ferner, daß ihn an der Ausführung desselben nicht Wahnwitz oder Feigheit (beides ist nicht an ihm), aber auch keine absolute äußere Unmöglichkeit hindert. Wenn es nun aus den angeführten Stellen feststeht, wie den Dichter zu der Zeit gerade das psychologische Problem besonders interessierte, wie einfach durch Dazwischenfluß von Zeit, durch das Dazwischenkommen von soviel Faktoren, „als es nur Zungen, Hände, Fälle gibt" auch der festeste Vorsatz „mancherlei Verzug und Schwächung" erleidet, dann liegt es doch ungemein nahe, zu denken, daß er in Hamlet gerade dieses Problem habe verkörpern wollen. Es ist also nicht das Problem des Mannes, dessen Schultern zu schwach sind für die Last, die ihnen aufgelegt wird. Nein, Hamlet ist in jeder Beziehung ein so unendlich feiner, edler, sittlicher, mutiger, kraftvoller Geist,*) daß er der Last mehr als gewachsen gewesen wäre. Aber Shakespeare wollte an einem so hervorragenden Menschenexemplar gerade darstellen, wie der kategorische Wille durch das Hervordrängen anderer Bedürfnisse, durch eine Reihe äußerer Faktoren von seinem Vorsatz abgelenkt wird. Gerade uns dürfte eine solche Problemstellung wirklich nicht verwunderlich scheinen — wenn nicht etwa von dem Gesichtspunkt aus, daß sie für Shakespeare doch zu „modern" sei. Indessen wird man sich gegenwärtig halten müssen, daß psychologische Probleme gerade bei diesem Dichter eine hervorragende Bedeutung haben und daß insbesondere die Entdeckung unserer psychologischen Erscheinung ihm außerordentlich neu und überraschend, darum zu dramatischer Behandlung reizend vorgekommen sein muß. In der Tat ist ja damit eine ganz veränderte Wertung und Stellung des Willens gegeben, als die war, die er das ganze Mittelalter hindurch eingenommen hatte. Shakespeare, der dem mittelalterlichen Geiste so nahe stand, daß sich von seiner Folie diese neue Erscheinung um so deutlicher abheben mußte, fand offenbar das höchste Interesse daran, das Ineinander-

*) Wir haben mit größter Freude die Apologie gelesen, die Schick in der Generalversammlung der Shakespeare-Gesellschaft am 23. April 1902 dem Hamlet gegenüber den Bemänglern seines Mutes und seiner Heldenhaftigkeit gehalten hat. Es gibt wirklich gar nichts, wovor sich dieser dänische Prinz fürchten würde.

wirken des alten und neuen seelischen Standes in Hamlet darzustellen. So läßt er den Prinzen sich die schwersten moralischen Vorwürfe über seine Nachlässigkeit machen, während, wie der Dichter eben darstellen will, gerade diese Nachlässigkeit ein „notwendiges" Ergebnis von bestimmten Faktoren ist. So erscheint Hamlet als die Gestalt, die nicht nur auf der Schwelle zweier Zeitalter steht, sondern vielmehr beide in seiner Seele trägt und in seiner Seele kämpfen lassen muß. Es ist uns leider hier nicht vergönnt, unsere Auffassung weiter darzulegen, zu begründen und sicherzustellen. Auf keinen Fall wird man die neue psychologische Auffassung verkennen, die im „Hamlet" vorliegt.

Aber Shakespeare ist nie einseitig. Er läßt sich nie zum rückhaltlosen Parteigänger einer bestimmten Richtung machen, mag diese noch so viel Wahrheitsgehalt in sich fassen. Für ihn ist die ganze Welt das Buch, aus dem er liest, und er weiß, daß die Welt sich nie auf eine Formel bringen läßt. So finden wir eben im „Hamlet", wo ihn die Lockerung des Willens so sehr interessiert, ausführlich den Weg beschrieben, wie der Mensch zur Festigung seines Willens gelangen könne. Hamlet gibt nämlich seiner Mutter, die er auf den rechten Weg zurückführen will, folgenden Rat:

„Nehmt eine Tugend an, die ihr nicht habt.
Der Teufel Angewöhnung, der des Bösen
Gefühl verschlingt, ist hierin Engel doch:
Er gibt der Übung schöner, guter Taten
Nicht minder eine Kleidung oder Tracht,
Die gut sich anlegt. Seid zu Nacht enthaltsam,
Und das wird eine Art von Leichtigkeit
Der folgenden Enthaltung leih'n; die nächste
Wird dann noch leichter: denn die Übung kann
Fast das Gepräge der Natur verändern;
Sie zähmt den Teufel oder stößt ihn aus
Mit wunderbarer Macht." (III 4)

Auch in dieser Stelle zeigt sich die neuzeitlich vertiefte psychologische Auffassung des Dichters.

Es ist nun eigentlich von selbst klar, daß diese moderne Art, die Dinge anzufassen, ihn auf manches seelische Rätsel stoßen ließ, das er in seiner großartig objektiven Weise eben als solches gibt, ohne um jeden Preis eine Lösung herbeiführen zu wollen, die jede Erscheinung des seelischen Lebens mit allen ihm feststehenden Punkten in Einklang brächte. Wir haben gesehen, daß die Forderung des Jenseits aus Shakespeares Wesen, Leben, Welterfahrung als ein unbedingt fester Punkt hervorging. Gleichwohl entgeht es ihm nicht, daß durch die Rücksicht auf das Jenseits manchem menschlichen Streben und Tun, das einer gewissen Größe nicht entbehrt, ein hemmender Zügel angelegt wird.

„Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tod —
Das unentdeckte Land, von dess' Bezirk

Kein Wanderer wiederkehrt — den Willen irrt,
Daß wir die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekannten flieh'n.
So macht Gewissen Feige aus uns allen;
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt;
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt." (III 1)

Man beachte, wie der Gedanke vom vorliegenden Einzelfall weg sich verallgemeinert. Das „Gewissen" ist es nun, das sich der rücksichtslosen Ausführung manches durch die Größe der Konzeption imponierenden Gedankens entgegenstellt. Es ist der Gedanke der modernen „Herrenmoral", der hier schon von Shakespeare ausgesprochen wird. Freilich denkt dieser viel zu menschlich, als daß er ihn zum Siege führen wollte. Im Gegenteil. Aber das, worauf es uns hier ankommt, ist gerade dies, daß der Dichter in aller Bewußtheit kein Bedenken trägt, ein Element einzuführen, das mit seinen sonstigen Überzeugungen in einem gewissen Widerspruch steht. Es kann diese nicht erschüttern: dafür sind sie zu stark; aber es wird doch in seiner vollen Eigenart belassen und mit der ihm zukommenden Anziehungskraft ausgestattet. Jeder Kenner der mittelalterlichen Wissenschaft und insbesondere der Scholastik wird zugestehen, daß dieses Verfahren ihr durchaus fremd war. Es ist der Geist des modernen Wissenschaftsbetriebes, der darin steckt.

Die modern psychologische Auffassung mußte den Dichter notwendig zu einer höheren Wertung des subjektiven Momentes führen, als es dem Geist des Mittelalters entsprach. In der Tat unterscheidet sich das Mittelalter von der Neuzeit durch nichts mehr als durch die ganz verschiedene Bedeutung, die den subjektiven Faktoren zugewiesen wird. Das Mittelalter ist vom Kreis des Objektiven beherrscht, und das sowohl in der Sphäre des Denkens als des sittlichen Handelns. Die Neuzeit hat dem Subjektivismus ein immer umfangreicheres Herrschaftsgebiet zugestanden. Nun gehe man an die Szene heran, in der Hamlet behauptet, Dänemark sei ein Kerker. Rosenkranz: „Wir denken nicht so davon, mein Prinz." — Hamlet: „Nun, so ist es keiner für euch, denn an sich ist nichts weder gut noch böse, das Denken macht es erst dazu. Für mich ist es ein Gefängnis (II 2). Damit ist das moderne Prinzip des Subjektivismus deutlich ausgesprochen. Was ein Ding mir wert ist, ist für mich allein maßgebend, mögen es andere damit halten, wie sie wollen. Der Literaturhistoriker mag nun auf manche Sprüche hinweisen, die hellenische und orientalische Weisheit dem Mittelalter übermacht haben, die etwas ähnliches zu sagen scheinen. Aber wie so vieles im Mittelalter war deren Gehalt kaum oder nur halb zu lebendigem Erfassen gelangt. Im „Hamlet" ist es anders. Hier spricht ein Geist, der den Gedanken als etwas Neues, in gewissem Sinn Revolutionierendes

erlebt und ganz persönlich durchempfindet. Shakespeare ist auch in diesem Punkte der Bahnbrecher der neuen Zeit.

Wie tief und lebendig der subjektivistische Gedanke von dem Dichter gepackt wurde, ergibt sich besonders scharf daraus, daß ihn Shakespeare nach der ethischen Seite hin so sehr vertiefte. Das ist, nach der Seite des modernen Persönlichkeitsbegriffes hin. Als Polonius nach Hamlets Aufforderung, für die Schauspieler Sorge zu tragen, dienstfertig erwidert: „Gnädiger Herr, ich will sie nach ihrem Verdienst behandeln" — da fährt ihn Hamlet an: „Potz Wetter, Mann, viel besser . . . Behandelt sie nach eurer eignen Ehre und Würdigkeit" (II 2). Damit ist die subjektive Norm der Sittlichkeit, und zwar im modernen Sinn der Selbstachtung geltend gemacht. Die entscheidende Rücksicht liegt nicht außerhalb des Einzelnen, sondern in dem sittlichen Ideal, das in jedem lebt. Was die neue Zeit in diesem Punkte geleistet hat, ist also nur eine Evolution dessen, was keimartig bereits bei dem britischen Dichter vorlag. Ja, mehr als keimartig. Denn die hervorragend sittlich aufgefaßte Persönlichkeit Hamlets ist ja eine vielfach geradezu mustergültige Verkörperung des neuzeitlichen Sittlichkeitsbegriffes. Die Werte, die er um sich in Geltung sieht, entwertet er, um den inneren Wert wahrhafter Sittlichkeit dagegen aufzustellen. Im Hamlet ist die neue sittliche Persönlichkeit zum ersten Male lebendig in die Literatur eingeführt worden.

Aber auch die neue große Individualität. Und hier ist Shakespeare nicht bloß Bahnbrecher geworden, sondern er hat zugleich das Höchste in vollendeter Herrlichkeit hingestellt, was hierin überhaupt erreicht werden kann. Wir müssen uns indes zuerst erklären. Eine Individualität nennen wir gewöhnlich einen Menschen, der nach den in ihm selbst liegenden tieferen Bedürfnissen, Kräften und Fähigkeiten seine Lebensführung gestaltet. Darnach hat die Individualität den Erweis ihrer Kraft dadurch zu erbringen, daß sie sich gegenüber den auf sie einwirkenden nivellierenden Faktoren in ihrer Eigenart behauptet, die feindlichen überwindet, die dienlichen sich nutzbar macht und so die eigenen Kräfte ausbildet. Ist der Umkreis, der auf den Einzelmenschen einwirkt, gering, so wird sich seine Individualität einerseits leichter behaupten, andererseits aber auch nicht zu der Größe und Stärke heranwachsen, die sie sonst erlangen könnte. Ferner: Besitzt der Einzelmensch besonders ausgezeichnete Kräfte einer tiefen Intelligenz, einer lebendigen Vorstellung, einer außerordentlichen Empfindungsfähigkeit, so ist der Bestand seiner Individualität nach einer Richtung viel mehr gefährdet als bei einem weniger tief und fein angelegten Menschen. Denn der erstere erlebt alle die von außen ihm entgegentretenden Werte in einer Stärke und Tiefe, die dem letzteren direkt unerreichbar ist. Gegen die so empfundenen Werte die eignen zu behaupten, das ist offenbar unendlich schwieriger als wenn die Umwelt nur bis zu einem gewissen Grade auf den Menschen einwirkt. Gelingt indessen dem ersteren die Behauptung seiner Individualität, so hat sie an Größe außerordentlich gewonnen. Tritt

nun zu einer so gearteten tiefen, feinen, intelligenten Natur ein Umkreis, der sich zur ganzen Welt erweitert, und überwindet dieser Mensch durch Hineinschöpfung dieser ganzen Welt in sein Eigenwesen und durch geistige Verarbeitung diese Welt, so haben wir die wahrhaft große Individualität, die größte, die sich überhaupt auf dieser Erde denken läßt. Das ist nun gerade die Individualität, die der Neuzeit als ihr großes Ideal vorschwebt. Allerdings haben nur die Allergrößten sie zu verwirklichen getrachtet. So vor allem Goethe. Kein Zweifel, daß bei solchem titanischen Unterfangen auch diese Individualität in jedem sich in einer anderen Abart ausbildet. Aber der Typus ist derselbe. Das Mittelalter hat diesen Typus trotz seiner universalen Tendenzen im intellektuellen und im Machtbereich überhaupt nicht ausgebildet. Dante kann dagegen nicht vorgeführt werden. Denn er hat noch nicht alle Mächte der Welt wahr, tief und persönlich im eigenen Innern empfunden. Dies ist ja die Voraussetzung für den neuen Individualitätstypus. Wir finden ihn, wenigstens im Norden, zuerst im „Hamlet" Shakespeares.

Wir haben im Kapitel über „Hamlet als Zeit- und Weltsatire" gezeigt, wie Shakespeare die umgebende Welt vor das Forum seines Gerichtes zieht. Es ist nicht ein enger Umkreis, es ist die ganze große Welt in ihren wichtigsten Kulturerscheinungen . Der Träger dieser Satire ist aber Hamlet. Seine Satire ist keine äußerliche. Man fühlt, daß er unter all dem, worüber sein Sarkasmus sich ergießt, geblutet hat und daß seine Wunden noch nicht verharscht sind. Und trotzdem geht der Hauch einer großen tiefen Befreiung von dieser edlen Gestalt aus. Denn wir fühlen, er hat sich behauptet gegenüber dem Ansturm von des Daseins Not, von der Welt Erbärmlichkeit, von der Menschen Wahn und Heuchelei; all das Gemeine liegt unter ihm. Er hat das ganze Leben in seine Seele gefaßt, und seine Seele ist durch den Kampf mit ihm groß und frei geworden. Nun gibt es nichts mehr, was für ihn neu wäre, was seine Seele in ihren Tiefen erschüttern könnte, was ihn von der gewonnenen Höhe und Sicherheit seines weltüberlegenen Standpunktes herabwerfen könnte. In der Tat ist das eigentlich Charakteristische dieser Individualität die unvergleichliche Weltüberlegenheit, die volle freie Souveränität, mit der er die ihn umgebende Welt behandelt. Und was ihn diese Weltüberlegenheit erlangen ließ, das war im tiefsten Grunde die hohe Sittlichkeit seiner Persönlichkeit. Von ihr aus war es ihm möglich, im Strudel der Welt sich zu halten, sich nicht von ihm verschlingen zu lassen. So allein ist er befugt, die Welt zu richten, ja, seine eigene Mutter zu richten. Nur so konnte die Szene zwischen Hamlet und seiner Mutter ihre erschütternde Großartigkeit gewinnen; nur so konnte und durfte Hamlet Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, ja, den König mit der souveränen Überlegenheit behandeln, die den Eindruck einer moralischen Vernichtung dieser Personen erweckt. Ja, manchmal spielt der Prinz förmlich mit den Schwächen der Menschen. Man denke daran, wie er einen Osrik ironisiert. Das alles darf nur ein Mann tun, der so tiefe

Blicke ins Leben geworfen, ja, der schon in gewissem Sinne außerhalb desselben Fuß gefaßt, der das Leben an der Hand des Todes abwandert und mit dessen Laterne jedem Lebenden ins Gesicht leuchtet.

Der Geist dieser neuen Individualität weht in einer Anzahl der folgenden Dramen Shakespeares, besonders im Jago des „Othello", allerdings hier nicht in der edlen Fassung des Hamlet, sondern in mephistophelischer Färbung. Er hat auch die folgende Literatur in hohem Grade beeinflußt, wenn auch die Größe, Tiefe und Vollendung der innerlich weltüberlegenen Individualität Hamlets nirgends erreicht wird. Immerhin seien wenigstens die Namen Milton und Byron genannt. In Goethes Faust ist unserer Überzeugung nach die Gestalt Mephistos undenkbar, wenn nicht Shakespeares Hamlet vorausging. Überhaupt wäre es eine äußerst reizvolle Aufgabe, in der Geschichte der Weltliteratur die Strahlen zu sammeln, die von der neuen Individualität Hamlets ausgegangen sind.

Daß ein Hamlet für die Wertung der Menschen einen anderen Maßstab besitzt als Herkommen, Reichtum, Stand, kann nach dem bisher Gesagten nicht mehr fraglich sein. Trotzdem verdient dieser Punkt berührt zu werden, weil er in einer neuen Richtung zeigt, wie sehr Shakespeare auf dem Boden der neuen Zeit steht. Man lese im II. Aufzug, Szene 2, wie Hamlet, da die Schauspieler kommen, die Höflinge Rosenkranz und Güldenstern verabschiedet: „Liebe Herren, ihr seid (also) willkommen zu Helsingör. Gebt mir eure Hände. Wohlan! Manieren und Komplimente sind das Zubehör der Bewillkommnung. Laßt mich euch auf diese Weise begrüßen, damit nicht mein Benehmen gegen die Schauspieler (das, sag ich euch, sich äußerlich gut ausnehmen muß) einem Empfang ähnlicher sehe als der eurige." Wie fein deutet Hamlet den vornehmen Herren, die noch dazu seine Schulkameraden sind, an, daß er die Schauspieler höher schätzt als sie. Und wenn wir nun sehen, wie an die Stelle satirischer Höflichkeit die aufrichtigste freudigste Herzlichkeit tritt, sobald er die Schauspieler begrüßt, so ist evident, daß dieser Königsohn Rang und Stand für nichts schätzt, wenn nicht persönliche Qualitäten sich damit verbinden. Man muß das lesen: „Seid willkommen, ihr Herren, willkommen alle! — Ich freue mich, dich wohl zu sehen. — Willkommen, meine guten Freunde! — Ach, alter Freund, wie ist dein Gesicht betroddelt seit ich dich zuletzt sah . . . Willkommen alle, ihr Herren!" Was für eine unmittelbare Herzlichkeit spricht aus diesem Empfang! Es ist, als ob Hamlet sich nach langer Zeit wieder einmal unter Menschen fühle.*) In der Hofgesellschaft war ihm dies Gefühl völlig versagt

*) Dabei bedenke man, in welcher Schätzung die Schauspieler zur Zeit der Elisabeth und Jakobs standen. „Die Schauspieler persönlich stehen sehr niedrig und werden kaum viel besser als Landstreicher behandelt: „actors, rogues and vagabonds" (Schauspieler, Landstreicher und Vagabunden) lautet die elisabethanische Formel" (Schick). Nun gehörte allerdings Shakespeare selbst diesem Stande an. Aber die Art, wie er für seinen verachteten

geblieben. Nur gegen Horatio kann er noch er selber sein. Und ganz bezeichnenderweise wird Horatio ausdrücklich als armer, wenn auch hochgebildeter Mann eingeführt — „der keine Rent' als seinen muntern Geist, um sich zu nähren und zu kleiden hat." Gerade diesem armen Schlucker schenkt Hamlet sein Vertrauen und seine Liebe. „Hör' mich an. Seit meine Seele Herrin war von ihrer Wahl, und Menschen unterschied, hat sie dich auserkoren" (III 2). Ihn hegt er „im Herzensgrund, ja, in des Herzens Herzen." Denn er ist der einzige gute, tüchtige Mensch in der ganzen höfischen Umgebung Hamlets. Den inneren Wert eines Menschen so zum normierenden Maßstab der eigenen Beziehungen zu ihm machen — und das in prinzipiell bewußter Weise — das ist kein mittelalterlicher, sondern ein moderner Zug.

Überhaupt aber geht durch den „Hamlet" eine scharf oppositionelle Luft, ein nivellierender Zug gegen die höheren Stände und vor allem gegen das Königtum. Es ist, als ob sich Shakespeare nicht genugtun könnte, all die Erbärmlichkeit der höheren Stände zu geißeln, und vor allem zu zeigen, wie der König ebenso Staub ist, wie alle anderen. Da wird mit einem gewissen satirischen Behagen ausgemalt, wie es sein könne, daß der „König seinen Weg durch die Gedärme eines Bettlers" nimmt, wie „der Wurm der einzige Kaiser ist", für den „der fette König und der magere Bettler nur verschiedene Gerichte" sind (IV 1). Derselbe Gedanke wird im V. Akt (1. Szene) nochmals ausführlich variiert. „Alexander starb, Alexander ward begraben, Alexander verwandelte sich in Staub; der Staub ist Erde; aus Erde machen wir Lehm: und warum sollte man nicht mit dem Lehm, worin er verwandelt ward, ein Bierfaß stopfen können?

„Der große Cäsar, tot und Lehm geworden,
Verstopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden.
O daß die Erde, der die Welt gebebt,
Vor Wind und Wetter eine Wand verklebt."

Man sieht es deutlich, wie ungemein wichtig dem Dichter dieser Gedanke erscheint. Und so findet sich gerade im „Hamlet" noch manches, was wie ein Vorklang der Revolution sich ausnimmt. Es ist durchweg eine Auffassung der Fürstengewalt, die der modernen die Wege geebnet hat.

Es war uns auf dem zur Verfügung stehenden Raum unmöglich, aus der Fülle moderner Elemente im „Hamlet" auch nur die wichtigsten vollzählig zu behandeln. So mußten wir zu unserem besonderen Leidwesen darauf verzichten, die Gestalt der Ophelia in ihren neuzeitlichen Zügen darzustellen. Immerhin dürfte unsere Abhandlung das Auge geschärft haben für die Bedeutung eines der allergrößten,

Stand eintritt, ist eben mit dem mittelalterlichen Geiste unvereinbar. Walter von der Vogelweide war einer der selbständigsten Geister des Mittelalters. Aber solche Töne wie bei Shakespeare sind nicht entfernt bei ihm aufzutreiben.

wenn nicht des größten aller Shakespeare-Probleme, das „Shakespeare als Bindeglied der mittelalterlichen und neuzeitlichen Kultur“ zu benennen wäre. Was aus e i n e m Drama, und wäre es auch das tiefsinnigste und gedankenreichste, dafür zu entnehmen ist, kann auf alle Fälle nur etwas Fragmentarisches sein. Für eine vollere Lösung des Problems muß das ganze Werk Shakespeares die Grundlage sein; die Gesamtliteratur seiner Zeit (sie scheint uns nach der philosophischen Richtung noch nicht umfassend und tief genug erforscht) muß zur Folie dienen und besonders ist zu zeigen, wie Shakespeare selbst immer mehr und mehr in die neue Zeit hineinwächst. Es müßte ein bedeutendes Stück dieser Arbeit sein, darzustellen, wie der Geist der neuen Zeit sich zusehends auch in der literarischen Technik ausprägt. Freilich müßte vor allem einmal durch die endgültige Feststellung von Shakespeares echtem Werk ein fester Boden geschaffen werden. Es ist kein Zweifel, daß die Hauptquelle für den Kanon von Shakespeares Dramen die erste Folioausgabe seiner Freunde darstellt. Nun ist es nachweisbar, daß diese wenigstens in einigen Fällen die Stücke nicht nach des Dichters Manuskripten, sondern nach vorherigen Ausgaben (Quartos) druckten, also ihre Bemerkung, „sie hätten in Shakespeares Manuskripten kaum einen Klex gefunden“ keine absolute Akribie verbürgt. Es mochten von Shakespeare Dramen für das Theater seiner Gesellschaft zubereitet sein, die vor ihm wenig beachtet waren, erst durch seine Verwendung zu Ansehen kamen und so in den Ruf von Shakespeares eigenen Stücken gelangten — ein Ruf, den der Dichter zu zerstören kein ökonomisches Interesse hatte. Wer gibt uns Gewähr, daß nicht derartige Stücke, an denen Shakespeares Anteil eine gewisse Verbesserung, keineswegs die Autorschaft ist, in die erste Folio übergegangen sind, wenn wir einmal von deren Herausgebern keine kritische Akribie erwarten dürfen? Gewiß, ein namhafter Teil von Shakespeares Stücken ist auch anderweitig verbürgt. Aber für andere sind wir eben auf innere Kriterien angewiesen. Diese können um so weniger ausscheiden, als überhaupt in sehr vielen Fällen bei dem Mangel der unmittelbaren dramatischen Vorlagen Shakespeares sein Anteil von dem des Vorgängers nur auf diese Weise zu scheiden ist. Das erfordert ein so tiefes Eindringen in Geist, Wesen, poetische Gestaltungskraft und literarische Technik in sämtlichen in Betracht kommenden Dramen und in allen ihren Teilen, daß wohl noch eine gute Zeit vergehen wird, bis die Lösung dieser Aufgabe vollzogen sein wird. Damit wird aber zugleich die wesentliche Vorarbeit für die oben gestellte größere Aufgabe geleistet sein. Wir dürfen hoffen, daß dann in umfassendster Weise der Beweis erbracht wird, daß Shakespeare der Riesengeist war, der die bleibenden Elemente der christlich-mittelalterlichen Kultur Englands in organischer Weise in die Neuzeit übergeführt und sie mit der neuzeitlichen Kultur innerlich verbunden hat. Wir konnten nur ein kümmerliches Fragment, mehr eine Andeutung als eine Ausführung dieser großen Aufgabe bieten.